KUNSTHANDEL WIDDER

Blickwechsel – Vom Biedermeier zur Moderne

Kunsthandel Widder
Mag[a]. Claudia Widder und 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

Einleitung: Univ. Prof. Dr. Matthias Boeckl
Texte: Mag. Roland Widder, Mag. Alexander Gatterer
Druck: Druckerei Janetschek, Heidenreichstein

Wien, 2007

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

BLICKWECHSEL

Liebe Kunden, Sammler und Kunstfreunde,

wie oft hinterfragt man eigentlich, was man tagein tagaus tut, denkt über Prioritäten im Leben nach, prüft, ob der ausgeübte Beruf nicht nur finanziell sondern auch emotional bereichert und der Alltag mehr ist, als eine Abfolge eingespielter Abläufe? Perspektiven verschieben sich, so scheint es, nur allmählich; sie sind Einsichten, die man aus einem langsamen und kontinuierlichen Prozesse zieht, doch gibt es auch Momente und Ereignisse, welche die Sicht oder besser die Einsicht in Dinge recht schnell verändern. Selten sind das spektakuläre Anlässe, meist sind es Beiläufigkeiten, Sequenzen eines Gesprächs, Gedanken, Stimmungen oder optische Reize, welche die gewohnten Wahrnehmungen irritieren und einen „Blickwechsel" provozieren. Auch die Beschäftigung mit der Kunst kann diesen Blick öffnen, die Sinne sensibilisieren für manches, das abseits des Alltäglichen liegt. Das muss nicht zwangsläufig das Ästhetische, vermeintlich Schöne sein, viel entscheidender ist, dass man ein grundsätzliches Interesse für Kunst und Kultur aufbringt und eine Offenheit für neue Sichtweisen entwickelt. Empfindungen und Bewertungen für Qualität entstehen dann meist automatisch aus dieser Spannung des Wechselspiels von Verstand, Gefühl und Gegenstand.

In der Beurteilung von Kunstwerken, in der Entscheidung, ob diese für den Kunsthandel Widder als empfehlenswerte Objekte tauglich sind, lassen wir uns immer wieder von dieser anregenden Auseinandersetzung leiten. Dieser Blickwechsel bedeutend für uns die Beschäftigung mit Künstlern und Ihren Werken, die manchmal auch abseits der bekannten österreichischen Kunstgeschichte liegen. Sie finden sich nicht im sattsam vorgestellten, von Auktionswesen und Medien heruntergeleiertem Kanon der Top 100. Lene Schneider-Kainer, Franz Senkinc, Karl Hauk, Georg Mayer-Marton, Walter Bondy und Robert Kohl sind nur einige jener Künstler, die wir Ihnen als beachtenswert vorstellen möchten. Sie blieben aus unterschiedlichen Gründen, meist aber durch Ihre Vertreibung während des Nationalsozialismus, in Österreich unbekannt. Für Künstler wie diese gilt es den Blick zu schärfen, sie gilt es zu entdecken und in ihrem Stellenwert zu erkennen. Keineswegs muss deshalb die Kunstgeschichte umgeschrieben werden; die Leistungen der etablierten Künstler bilden zu recht das Fundament der österreichischen Malerei, und wir freuen uns, auch von diesen, ganz hervorragende Werke anbieten zu können. Darunter finden Sie ein bislang unbekanntes Stillleben von Anton Faistauer, eine heitere Venedig Ansicht von Ernst Huber, einen kecken Akt von Alfons Walde eine melancholische Atelierszene Josef Flochs oder ein intensiv leuchtendes Gemälde von Willy Eisenschitz. Wir hoffen, Sie vollziehen mit uns diesen Blickwechsel, nehmen die Kunst und eventuell diesen Katalog als Anlass, um zu neuen Perspektiven zu gelangen. Wenn Sie Lust auf eine intensivere Auseinandersetzung haben, kommen Sie doch einmal bei uns vorbei. Wir laden Sie sehr herzlich auf einen Besuch in unsere Galerie ein. Gerne beraten wir Sie auch im Zuge einer Kunstmesse oder geben Ihnen telefonisch Auskünfte.

Interessante Einblicke und ein anregendes Lesevergnügen wünschen Ihnen

Claudia Widder und Roland Widder

VIELFALT ALS PRINZIP – POSITIONEN DER MODERNE

Der vorliegende Katalog zeigt eine breite Auswahl an verschiedenen Positionen moderner Kunst. Einmal mehr wird hier klar, wie inhomogen, ja diskrepant die Moderne in Wahrheit war – weit entfernt von jedwedem verbindlichen Formmuster. Sowohl in stilistischer als auch in inhaltlicher Hinsicht ist das Spektrum nicht weniger vielfältig als es jenes der heutigen künstlerischen Produktion ist. Die qualitätsvollen Werke, die hier vorgestellt werden, kreisen – mit einigen Vorläufern und Nachfolgern – um die Zwischenkriegszeit, in der die Moderne gerade wegen ihrer damals erlebten inneren und äußeren Krise oft die spannendsten Phänomene des Wandels zeigt. Weitere Schwerpunkte sind im Jugendstil und in der Kunst der Nachkriegszeit zu finden. Damit können wir aus allen drei Schlüsselphasen der Moderne, der Zeit um 1900, der Zwischenkriegszeit und der Nachkriegszeit, repräsentative und typische Beispiele der österreichischen Kunstproduktion erleben. Die Vorläufer im Biedermeier sind weniger zufällig, als sie auf den ersten Blick erscheinen mögen – beispielsweise haben wichtige Entwerfer wie Adolf Loos und Josef Frank schon vor dem Ersten Weltkrieg auf die Einfachheit und Präzision des Biedermeierstils hingewiesen, der gerade darin dem Streben der Moderne nach angemessenem Ausdruck des Zeitalters der Effizienz und Klarheit angemessen schien.

SYMBOLISMUS IN ÖSTERREICH

Eine der wichtigsten Strömungen der frühen Moderne war der Symbolismus, der in der allgemeinen Wahrnehmung noch immer ein wenig hinter dem beliebten Jugendstil – der übrigens ohne den Symbolismus nicht vorstellbar wäre – zurückzutreten scheint. Vergegenwärtigt man sich jedoch die Ausstellungen der Wiener Secession in ihren ersten Jahren, dann wird klar, welch bedeutende Rolle diese Strömung in der Entstehung des Wiener Jugendstils gespielt hat. Felicien Rops, Fernand Khnopff, Theo van Rysselberghe, Arnold Böcklin und viele andere belgische, französische und deutsche Künstler des Symbolismus haben damals in Wien ausgestellt und nicht nur in Gustav Klimts Werk unübersehbare Spuren hinterlassen. Das Künstlerehepaar Karl Mediz und Emilie Mediz-Pelikan, das schon früh nach Dresden „ausgewandert" ist, hat diese Strömung unter allen Wiener Jugendstilmalern am konsequentesten aufgegriffen und daraus ihre unverwechselbar magischen Phantasielandschaften entwickelt. Typisch für die damalige „Anregungslage" ist, dass Mediz auch einiges an postimpressionistisch-pointillistischen Stilelementen verarbeitete. Robert Junk, Maximilian Suppantschitsch, Robert Philippi, Carl Moser und Josef Stoitzner wiederum zeigen, dass die verschiedenen Strömungen der frühen Moderne in einzelnen Werken damaliger Künstler oft unentwirrbar miteinander verflochten waren und dass auch im gesamten Œuvre der meisten Maler die Begeisterung für die jeweils neuesten, meist aus Paris importierten Kunstmoden einander rasch abwechselten. Junk etwa war einer der führenden österreichischen Pointillisten, Suppantschtisch zeigt Nachwirkungen des Stimmungsrealismus, jener österreichischen Variante der französischen École de Barbizon, und Stoitzner sowie Philippi scheinen sich bestens über den Symbolismus deutscher Prägung informiert zu haben. Carl Moser und Walter Bondy konnten durch ihre jahrelangen Frankreichaufenthalte Ausdrucksweisen der Schule von Pont-Aven authentisch kennenlernen und in ihrem Œuvre anwenden.

DIE SCHWIERIGE ZWISCHENKRIEGSZEIT

Die hektische Aufarbeitung international erfolgreicher moderner Stile in Wien um 1900 kann jedoch nicht bloß als formales Problem behandelt und interpretiert werden. Aus größerer Distanz betrachtet, verbirgt sich dahinter ein allgemeines kulturelles Phänomen Österreichs, wo die Moderne stets mit großen Widerständen zu kämpfen hatte. Das wäre für diese Bewegung im Grunde nichts Neues, denn auch die Realisten und die Impressionisten in Paris mussten erst einmal bis zu zwei Jahrzehnte an Anfeindungen hinnehmen, bis sie sich am Markt – vor allem durch die Hilfe von engagierten Kunsthändlern wie Paul Durand-Ruel – nachhaltig etablieren konnten. Der selbe Prozess lief in Wien seit der Gründung der Secession 1897 gleichsam im Zeitrafferprozess ab – bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs war wenig Zeit, die Lektion der vergangenen Jahrzehnte von Courbet über Monet bis zu Gauguin und Van Gogh nachzuholen. Die Ausstellung „Wien-Paris", die derzeit im Wiener Belvedere gezeigt wird, dokumentiert übrigens diesen Prozess im Detail. Jene Gesellschaftsschicht, die in Wien die Moderne in ihrem stürmischen Aufbruch trug, also der aufgeklärtere Teil unter den Adelsfamilien sowie – in größerem Ausmaß – einige erfolgreich emanzipierte und fortschrittlich denkende jüdische Familien, hatte nach der Katastrophe von 1918 mit größten wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen. Aber nicht nur das gesellschaftliche Rahmenwerk der modernen Kunst der 1920er und 1930er Jahre war geschwächt – auch die Kunstszene selbst erlebte eine Welle der Kritik an der Modernisierung als Ganzes, die ja den Ersten Weltkrieg überhaupt erst ermöglicht hatte. So bildeten sich auch zivilisationskritische und fortschrittsskeptische Strömungen innerhalb der Moderne heraus, die in scharfem Kontrast zu den technizistischen und

fortschrittsbegeisterten Positionen etwa des Konstruktivismus standen. In Österreich dominierte die erste Fraktion, was in der vorliegenden Auswahl beispielsweise in den Arbeiten von Herbert Gurschner, Ernst Huber, Otto Rudolf Schatz, Oskar Laske, Karl Hauk, Franz Sedlacek, Lois Pregartbauer, Wilhelm Thöny, Georg Mayer-Marton, Anton Faistauer, Helene Funke, Josef Floch und einigen anderen deutlich wird. Diese Künstler wandten sich lieber ihren unmittelbaren Lebenswelten zu, als kühne Thesen über eine globale Kultur der Zukunft zu entwerfen – jene wenigen Österreicher, die damals Avantgarde wagten, wie etwa Friedrich Kiesler, Herbert Bayer oder Wolfgang Paalen, fanden in Paris und Berlin ein weitaus aufnahmefähigeres Umfeld vor, als im verarmten und skeptischen Wien. Dennoch – auch den Werken der „Hiergebliebenen" mangelt es nicht an subtiler Modernität. Denn die spezielle Art, in der eine Helene Funke, ein Anton Faistauer oder ein Willy Eisenschitz etwa das unspektakuläre Thema eines Blumenstillebens behandeln, zeigt doch, dass durchaus neue Sichtweisen auf das alltägliche Leben gesucht und auch gefunden werden. Das muss sich keineswegs nur auf die kontemplative Stimmungslage beschränken, die gleichwohl von Künstlern wie Josef Floch und Georg Mayer-Marton bevorzugt wird. Karl Hauk etwa beweist, dass mit dem gesellschaftskritisch engagierten Realismus der 1920er Jahre, der Neuen Sachlichkeit, diese Betrachtung der eigenen Lebenswelt durchaus auch allgemeingültige und unbequeme Inhalte vermitteln kann. Es wäre für heutige Standards unzureichend, die Fehler der Kunsthistoriographie vergangener Jahrzehnte zu wiederholen und gegen diese österreichischen Phänomene, die nur von Uninformierten der „Salonkunst" zugeschrieben werden, die Avantgarde aus Paris und Berlin auszuspielen – aber dabei bloß den Wertekodex der letzteren anzuwenden. Heute hat sich glücklicherweise ein entspannteres Geschichtsbild etabliert, das diese verschiedenen und gerade in ihrer Widersprüchlichkeit so faszinierenden Positionen der Zwischenkriegszeit gleichberechtigt nebeneinander bestehen lässt und in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Umfeld zu würdigen weiß.

REALISMUS NACH 1945

Was sich in Wien um 1900 ereignete, das wiederholte sich nach 1945. In wenigen Jahren mussten abermals mehrere durch widrige politische Umstände versäumte Kunstlektionen nachgeholt werden. Spätestens 1955 jedoch war durch viele individuelle Aktionen junger Künstler (vor allem Parisreisen) und durch die engagierte Kunst- und Kulturpolitik der französischen und der amerikanischen Besatzungsmacht der Gleichklang mit der westlichen Kunstwelt wieder hergestellt. Man konnte nun wieder auf Augenhöhe mit Paris kommunizieren, das jedoch bereits um 1960 seine internationale Führungsposition in der zeitgenössischen Kunstproduktion an London und New York abtreten musste. Erstmals war nun europaweit der nationale Bezug der Kunstproduktion (endgültig) überwunden. Aus dieser Zeit sind in der vorliegenden Auswahl Positionen des phantastischen und des magisch-lyrischen Realismus vertreten. Letzterer ist nur ein unbefriedigender Begriff für die künstlerische Haltung eines Gottfried Salzmann oder Herbert Breiter, die aus den Traditionen der Pittura Metafisica und der französischen Malerei eines Maurice Utrillo oder Raoul Dufy schöpfen. Und das Phantastische ist natürlich eine Spätfolge des Surrealismus, der sich hierzulande erst sehr spät und in den widersprüchlichen Lagern eines Kurt Absolon und Arik Brauer manifestierte. Gemeinsam ist ihnen – im Gegensatz zu den rätselhafteren Vorbildern eines Dalí oder Duchamp – der Hang zum Narrativen, der in Österreich ja seit Alfred Kubin eine eigenständige, expressiv aufgeladene Tradition besitzt.

Die Moderne ist Geschichte. Alle oben angesprochenen Phänomene können heute bereits aus der sicheren Distanz von Jahrzehnten besprochen werden, auch wenn die letzten Protagonisten noch überaus vital sind und konsequent weiterproduzieren. Das vielfach Verstörende, das diese Werke zu ihrer Zeit auf das Publikum ausgeübt haben, ist längst dem ästhetischen Genuss und der Verwertung am Kunstmarkt gewichen. Sind damit auch die humanistischen und kritischen Inhalte dieser Kunst „neutralisiert"? Diese Frage nach unseren aktuellen Kunstbegriffen kann nur im Konsumverhalten der heutigen Gesellschaft gegenüber ihrer zeitgenössischen Kunst beurteilt werden. Können wir uns heute noch an kontemplativen Schilderungen von Lebenswelt erfreuen oder im Gegenteil die Technik verherrlichen, gibt es noch das eigenartige Phänomen der „Stimmung" in der Kunstproduktion und welche Perspektiven hat die künstlerische Gesellschaftskritik? Diese zentralen Inhalte der Moderne, die mit der Globalisierung und Mediatisierung seit den 1960er Jahren zunehmend an den Rand gedrängt scheinen, könnten bei genauerem Hinsehen in der gegenwärtigen Kunstproduktion möglicherweise in verwandelter Form und unter der Tarnung sensationeller Oberflächen doch noch aufgespürt werden. Insofern ist Geschichte immer Gegenwart, und nichts beweist das besser als die prominente Stellung, die man der historischen Kunstproduktion auf dem Kunstmarkt und damit in der Gesellschaft einräumt.

Matthias Boeckl

BIEDERMEIER

Ender - Kothgasser - Wigand

Anton Kothgasser
RANFTBECHER MIT ANSICHT DES STEPHANSDOMS
um 1820, Nachtglas, Höhe: 11 cm,
Inschrift: La cathédrale de St. Etienne á Viene.

ANTON KOTHGASSER

Wien 1769 – 1851 Wien

Der als Porzellanbuntmaler ausgebildete Anton Kothgasser fand erst 1811 durch die Bekanntschaft mit dem aus Dresden stammenden Gottlob Mohn und dessen technischer Unterweisung zur Feintransparentmalerei auf Hohlglas. Vor allem durch die Gestaltung von Bechern mit verschiedensten bekannten Plätzen der Wiener Innenstadt und deren Umgebung, als kostbares Souvenir für die Teilnehmer am Wiener Kongress beliebt, erreichten Kothgassers Gläser schnell Berühmtheit und wurden zu begehrten Sammlerobjekten. Unser Becher dürfte wohl auch dieser fruchtbaren Schaffensperiode entstammen und stellt durch die Versilberung der Innenseite eine Rarität dar. Solcherart ausgefertigte Becher bezeichnet man ob ihres opaken Charakters auch als Nachtgläser. Die Ansicht zeigt eine architektonisch genaue, in ihrem Detailreichtum äußerst feingliedrige Wiedergabe des Stephansdoms mit reicher, kleinfigürlicher Staffage auf dem davor liegenden Platz. Üblicherweise wurde nach einer Stichvorlage von bekannten Graphikern gemalt. Das Bildfeld ist mit einer reichen, leicht gotisierenden Goldbordüre umrahmt und stellt in seiner preziösen Ausstattung ein bestechendes Beispiel der Kunstfertigkeit dieses bis ins hohe Alter tätigen Glasmalers des Wiener Biedermeiers dar.

BALTHASAR WIGAND

Wien 1770 – 1846 Felixdorf

Die in einer äußerst feinen Miniaturtechnik ausgeführten Stadtveduten des Malers Balthasar Wigand zeichnen sich vor allem durch ihre sowohl topographische wie architektonische Genauigkeit aus. Ein Wienkenner bemerkt bei näherer Betrachtung die städtebaulichen Veränderungen in vorliegendem Blatt sogleich. Die Kirche an der Laimgruben ist noch nicht zurückversetzt, der Mariahilfer Kirchplatz ist um vieles großzügiger und die Aussicht noch unverbaut. Unsere Gouache kann daher auch als zeitgeschichtliches Dokument betrachtet werden.

Sind es in anderen Arbeiten oft eher noble, höfische Lokationen die sich der Künstler als Bildthema wählt, so stellt er in vorliegendem Blatt den außerhalb der Inneren Stadt gelegenen Bezirk Mariahilf dar; wohl auch um den Bildwünschen des aufstrebenden Bürgertums der Biedermeierzeit Rechnung zu tragen. Die als breite Straßenflucht angelegte Komposition wird bevölkert von einer Fülle an zart charakterisierten Personen- und Pferdestaffagen, die in ihrer bunten gesellschaftlichen Durchmischung, als reales Abbild ihrer Zeit zu verstehen sind. Wir erkennen paradierende Soldaten, Bierkutscher neben vornehmen Droschken, tratschende Mägde, mit ihren Damen schlendernde Edelmänner oder Kavaliere im Rock zu Pferde. Die große Beliebtheit und der schnelle Erfolg Wigands, schon bald leitete er seinen eigenen Werkstattbetrieb, lässt sich am ehesten dadurch erklären, dass er genau den Geschmack seiner Zeit traf, indem er trotz wirklichkeitsgetreuer Schilderung ein etwas idealisiertes, das Liebevolle betonendes Bild des Stadtlebens zeigt.

Balthasar Wigand
MARIAHILFER KIRCHE IN WIEN
um 1830, Gouache auf Papier, 8,3 x 14,2 cm,
signiert Wigand und vom Künstler beschriftet:
Die Kirche und Kloster zu Maria-Hülf in Wien

THOMAS ENDER

Wien 1793 – 1875 Wien

Der Wiener Künstler Thomas Ender, schon früh von Staatskanzler Metternich protegiert, steht mit seinen topographisch und geographisch genauestens ausgeführten Aquarellen in der zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkeimenden Tradition der Naturforschung. In nahezu wissenschaftlicher Weise wird die Umgebung in ihre typischen Merkmale zerlegt und optisch analysiert, um in einem Zeitalter ohne Fotografie nicht nur als universelles Studienmaterial sondern auch als künstlerisches Dokument zu dienen. Auf den vielen Expeditionen und Reisen, unter anderem nach Brasilien und Italien, zu denen Ender von offizieller Seite engagiert wurde, entstehen umfangreiche Aquarell- und Skizzenserien, in denen der freie künstlerische Ausdruck ganz bewusst zu Gunsten einer objektiven, naturgetreuen Wiedergabe zurückgenommen wird.

Panoramaansichten wie vorliegendes Blatt lagen zu dieser Zeit hoch im Kurs; nicht nur ob ihres malerischen Schwierigkeitsgrades der Zusammenschau, sondern vor allem weil sie einen Schwenk des Blickes suggerieren und damit den Betrachter beinahe physisch in die Darstellung miteinbeziehen. Die hier gezeigte Ansicht aus der Umgebung Salzburgs besticht nicht nur durch ihren enormen Weitblick, sondern auch durch eine äußerst zarte Zeichnung und zurückgenommene Farbigkeit, wodurch der Künstler ein sehr naturnahes Bild entstehen lässt.

Thomas Ender
PANORAMA DER UMGEBUNG VON SALZBURG
um 1820, Aquarell auf Papier, 34,5 x 173,3 cm,
Provenienz: Sammlung Wittgenstein

STIMMUNGSIMPRESSIONISMUS, JUGENDSTIL UND SYMBOLISMUS

Junk - Lynch of Town - Mediz - Mediz-Pelikan - Moser - Philippi - Stoitzner - Suppantschitsch

KARL MEDIZ

Wien 1868 – 1945 Dresden

Die Gemälde Karl Mediz' bestechen vor allem durch ihren Detailreichtum. Auf den ersten Blick vermeint der Betrachter einen freien, offenen Pinselduktus zu erkennen, doch bei näherem Herantreten bemerkt man die akribische, pointillisierende Arbeitsweise des Künstlers. In analytischen Schritten wird die Farbe jedes einzelnen Laubblattes seziert, in ihre additiven Einzelkomponenten zerlegt, um dann optisch aufgegliedert, zu einem eindringlich stimmigen Gesamteindruck zu verschmelzen. Trotz dieser scheinbaren Illusion bleibt Karl Mediz in Komposition und Ausrichtung seiner Arbeit einem klassischen Ideal verpflichtet, indem er den Bildraum durch Orthogonalen gliedert. Der durch Wolkenzirren dynamisierte, folienhafte Hintergrund wird durch den bildparallelen Horizont und die dominierenden Vertikalen der aufstrebenden Bäume akzentuiert.

In seiner Ehefrau Emilie Mediz-Pelikan fand der Künstler eine Wesens- und Seelenverwandte, deren Arbeiten aus dieser fruchtbaren, symbiotischen Schaffensperiode selbst für Kenner kaum von den seinigen zu unterscheiden sind. Die von wechselseitiger Befruchtung geprägte Beziehung basierte auf einer verbindenden Sehnsucht nach der Vermittlung eines gefühlvollen Stimmungsausdrucks. Beide Maler hegten in ihrer Kunst eine Vorliebe für Sujets aus dem pastoralen Symbolismus. Ansätze und Einflüsse des in zahlreichen Aufenthalten in Belgien und Frankreich erfahrenen Impressionismus sind sichtbar, wobei sich die Befreiung des Pinselstrichs in vorliegendem Gemälde zurücknimmt und mehr an die Naturverbundenheit des ausgehenden 19. Jahrhunderts anschließt.

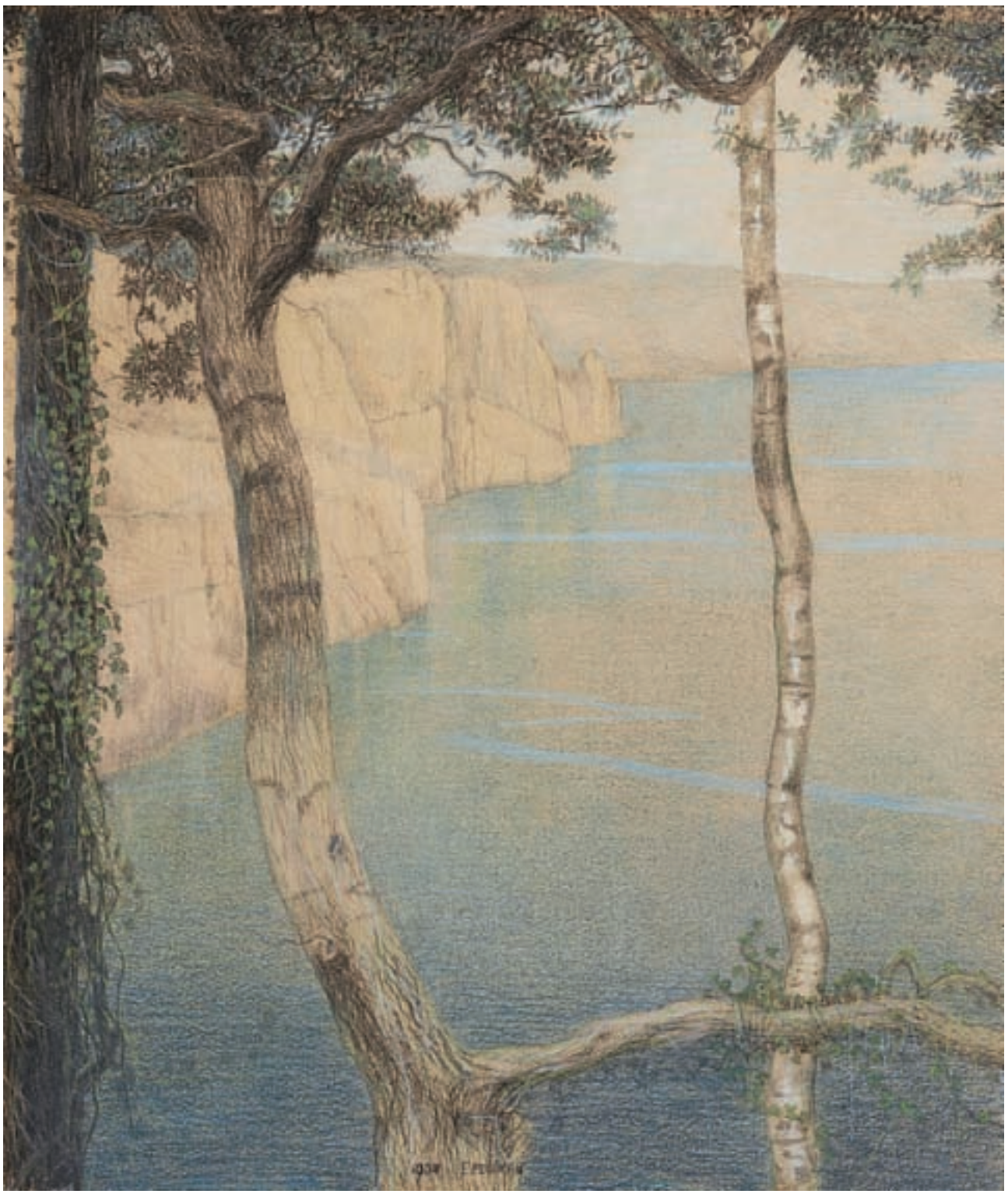
Karl Mediz
WEIDELAND VON STREHLEN
1895, Öl auf Leinwand, 130 x 100 cm,
signiert K. Mediz, verso alte Etiketten u.a.
Internationale Kunst-Ausstellung Berlin 1896,
abgebildet im Ausstellungskatalog des
OÖLandesmuseums, S. 159, Nr. 48

EMILIE MEDIZ-PELIKAN

Vöcklabruck 1861 – 1908 Dresden

Ein Künstler kann Natur abbilden oder sie erlebbar, fühlbar gestalten. Zweiteres trifft wohl auf die Kunstauffassung in Emilie Mediz-Pelikans stimmungsvollen Landschaftsdarstellungen zu. Nicht nur der äußerst nahsichtig gewählte Bildausschnitt, sondern auch eine vor allem in den Pastellen virtuos gemeisterte Farbperspektive, einem schleierhaften Sfumato vergleichbar, vermitteln dem Betrachter einen einfühlsamen Blick auf die Erhabenheit des Naturausschnittes. Obwohl immer dem österreichischen Stimmungsimpressionismus zugeordnet, erscheinen Arbeiten wie vorliegendes Blatt eher einem romantischen Realismus, mit symbolistischen, jugendstilhaften Attributen wie rhythmischen Orthogonalen, Rankenwerk und dekorativer Verbrämung des Bildfeldes, verpflichtet. Trotz Aufenthalten in modernistischen Hochburgen wie Frankreich und Belgien, bleibt Mediz-Pelikan eher dem von Deutschland aus geprägten, idealisierend romantisierenden Blick auf die Erhabenheit des Naturerlebnisses treu.

Emilie Mediz-Pelikan
KARSTKÜSTE
1904, Pastellkreide auf Papier, 42 x 36,5 cm,
signiert und datiert E. Pelikan 1904



ROBERT JUNK

Wien 1880 – 1943 Rekawinkel

Nur wenige Jahre widmete sich der „Meisterkalligraph“ Robert Junk Anfang des 20. Jahrhunderts der Malerei und hinterlässt dennoch ein umfangreiches Werk aus dieser Phase. Ausgehend vom französischen Post- oder Neoimpressionismus entstehen stimmungsgeladene Landschafts- und Stadtansichten, die trotz ihrer pointillistischen Pinselstruktur stets eine graphische Qualität beibehalten. War für seine Vorbilder wie Signac und Seraut vor allem das Groß- oder Mittelformat wichtiges Ausdrucksmittel, so beschränkt sich Junk bewusst auf extrem kleine Bildausschnitte, die zudem nicht, wie im Impressionismus üblich, auf Leinen, sondern auf Hartkarton gemalt sind. Dadurch wird der pastose Farbauftrag in seiner plastischen Wirkung verstärkt und der plakative Reiz der Darstellung gesteigert. Auch die Pinselführung des Künstlers ist weniger ein Punktieren als ein Strichlieren und somit auch aus der Entfernung betrachtet, weit graphischer aufgebaut als Beispiele der französischen Schule. Stilistisch und im Kolorit mit frühen Arbeiten Klimts vergleichbar, stellen vorliegende Gemälde sowohl in Sujetwahl als auch in der Ausführung ein besonderes Bespiel des österreichischen Jugendstils dar. Der malerische Blick auf das Stift Klosterneuburg von den umliegenden Weingärten zählte in einer Zeit der beliebten Naturimpressionen zu den bevorzugten Motiven dieser Malergeneration. Wohl kein anderer Künstler in Österreich hat die pointillistische Technik so perfektioniert, verinnerlicht und akribisch umgesetzt wie Junk, weswegen seine malerischen Arbeiten eine bemerkenswerte Ausnahme in der Kunst der Vorkriegszeit darstellen.

Rudolf Junk
BEI SCHÖNBRUNN
1905, Öl auf Karton, 25 x 35,5 cm,
Nachlassstempel

NACHTSTIMMUNG IM SALZKAMMERGUT
1905, Öl auf Karton, 25 x 35 cm,
Nachlassstempel, datiert 15. VIII 05

Rudolf Junk
BLICK AUF KLOSTERNEUBURG
um 1904, Öl auf Karton, 24,6 x 35,5 cm
Nachlassstempel

MAXIMILIAN SUPPANTSCHITSCH

Wien 1865 – 1953 Krems

Der Blick über die Donau auf Dürnstein und seine beherrschende Ruine ist in unzähligen Ansichten verewigt. Auch für einen der bedeutendsten und vielseitigsten Wachau-Künstler, zählte der Blick auf diese Uferseite zu den bevorzugten Motiven. Es war wohl ein Wunsch nach neuer Romantik fernab von den Städten mit ihren Errungenschaften in Technik und Industrie, der eine Vielzahl von Künstlern um die Jahrhundertwende dazu bewog, sich in die mittelalterlichen Dörfer, mit ihren pittoresken Burgruinen, sanften Berghängen, verwitterten Mauern und verwinkelten Gässchen zurückzuziehen. Die sogenannten Stimmungsmaler konnten hier Lichtsituationen einfangen, wie sonst nur in Südtirol oder Italien. Das mediterrane Lebensgefühl war en vogue und auch Künstler wie Robert Russ oder Tina Blau ließen sich vom Charme dieses Landstrichs verzaubern, der durch herzliche Gastlichkeit, Wein, Gemütlichkeit und moderate Preise, zu einem Künstlermekka wurde.

Das vorliegende Bild zeigt den Blick von Rossatzbach, wo der Künstler ab 1897 Quartier bezogen hatte, auf die Burgruine Dürnstein. Von einem leicht erhöhten Aussichtspunkt führt uns der Künstler aus dem Schatten des Hanges heraus, über die ruhig sich im Tal dahinschlängelnde Donau und bergan zu der noch im abendlichen Rot-Orange leuchtenden Erhebung mit den Überresten der Festung. Der Pinselstrich ist stark gelockert und vermittelt eine Luftigkeit, die das kleine Städtchen noch entfernter und unwirklicher erscheinen lässt. Dieses Gefühl einer lichtdurchfluteten Leichtigkeit, das den Betrachter beim Anblick dieser Landschaft erfasst, dürfte wohl auch Suppantschitsch sein Leben lang nicht losgelassen haben.

Maximilian Suppantschitsch
BLICK ÜBER DIE DONAU AUF DÜRNSTEIN
um 1910, Öl auf Leinwand auf Holzplatte,
60 x 97 cm, signiert M. Suppantschitsch

JOSEF STOITZNER

Wien 1884 – 1951 Bramberg

In den Gemälden Stoitzners ist die Linie das vorherrschende Stil- und Ausdrucksmittel. Mit ihr wird die Natur aus Kontrasten von Geradem und Gebogenem förmlich nachgebaut und vermittelt dadurch eine gewisse architektonische Konstruiertheit. Bezeichnenderweise fehlt in den Landschaftsdarstellungen auch immer jede figürliche Staffage, wodurch der Eindruck einer Naturlehrkunde entsteht, der wohl auch mit der Tätigkeit des Künstlers als Leiter der Landschaftsklasse an der Wiener Frauenakademie zusammenhängt. Dank seiner großen Begabung als Zeichner stehen die Bilder Stoitzners im Spannungsfeld zwischen graphischer Stilisierung und Malerei.

Durch Linearität wird auch die vorliegende Arbeit aus der Zeit um 1917 geprägt. Die Diagonale wird zum bildbestimmenden Kompositionsmittel, wodurch ein dynamischer Tiefensog erreicht wird, der durch den Verzicht auf jegliche atmosphärische Unschärfe in der Perspektivgestaltung umso signifikanter ausfällt. Beinahe ein Markenzeichen des Künstlers sind die dramatisch hervorgehobenen Wolkenmuster, die trotz des Zugs zur Fläche eine theatralische, räumliche Ausdehnung vermitteln. Der harmonische Wechsel von Horizontalen und Vertikalen, die Akzente, die der Künstler durch vereinzelte kahle Bäume setzt, verankern die Darstellung rhythmisch im rechteckigen Bildfeld. Sie verleihen dem Gemälde trotz einer Vorliebe für scharf abgegrenzte Konturen und der kühlen Farbpalette ein Gefühl, das in seiner Sensibilität für die Natur und ihrer Erscheinung im Wechsel der Jahreszeiten den Künstler in die Nachfolge der österreichischen stimmungsrealistischen Maler reiht.

Josef Stoitzer
WEITES LAND
um 1917, Öl auf Leinwand,
110,5 x 150,5 cm,
signiert Stoitzner Josef

CARL O`LYNCH OF TOWN

Graz 1869 – 1942 Genua

Die Faszination für die mannigfaltigen Schattierungen eines von der Sonne beschienenen, verschneiten Berghanges teilt Lynch of Town in vorliegendem Gemälde mit Alfons Walde. Die Schneelandschaft des Malers ist in ihrer qualitätsvollen Ausführung aber durchaus auch vergleichbar mit Werken Josef Stoitzners oder Oskar Mulleys und weiteren Künstlern des beginnenden 20. Jahrhunderts, die einer realitätsnahen Umsetzung des optischen Eindrucks verpflichtet blieben. Die Naturschau Lynchs beschränkt sich auf Abbildung und vermittelt dennoch mehr als eine Grundstimmung. Den Alpinkünstlern ähnlich, betont der Künstler jedoch den Stimmungsaspekt und vermag die stillen Begebenheiten der Natur eindringlich zu schildern. Die eingefangene Lichtsituation ist malerisch eindrucksvoll und überzeugt in ihrer technischen Ausarbeitung. Das Heroische der Naturkulisse wird durch den bildbestimmenden Kontrast heller und dunkler Flächen betont und durch die Verwendung des Großformates übersteigert. Der Betrachter wird dadurch sehr eindringlich in die Komposition hineingezogen und kann so die Erhabenheit einer Natur abseits glattgewalzter Skipisten nachempfinden.

Carl O'Lynch of Town
WINTERTAG
1917, Öl auf Leinwand, 90 x 110 cm, signiert und datiert O'Lynch 17, verso alte Ausstellungsetiketten von München und Chemnitz

CARL MOSER

Bozen 1873 – 1939 Bozen

Die Kunstfertigkeit in Umgang und Umsetzung der komplizierten Technik des mehrstöckigen Farbholzschnittes zeigt, dass sich Carl Moser weit mehr als nur optisch mit den großen japanischen Meisterschneidern auseinandergesetzt hat. Die Beobachtung der Kunst Gaugins und der Entwicklung der Nabis, die ebenfalls Bezug auf den Nipponismus nehmen, haben ihn wohl auch dazu bewogen, das Licht der Südtiroler Dolomiten gegen das der französischen Bretagne zu tauschen; eine in ihrer Ursprünglichkeit den Tälern um Bozen mit Obst- und Weinbauern nicht unähnliche Gegend. Die bemerkenswertesten graphischen Arbeiten Mosers behandeln bäuerliche Themen, nahezu ausschließlich Frauen, die vor allem in Detailreichtum und Genauigkeit der Wiedergabe ihrer Trachten auch einen volkskundlichen Aspekt vermitteln. Den Reiz der ornamentalen Flächigkeit solcher Gewänder und Tücher, die emblematischen Muster dokumentiert auch Carl Moser in seinen jugendstilhaften Arbeiten. Moser bezeichnete alle seine Schnitte als Holzschnitte, auch wenn er, speziell für größere Arbeiten, Linolplatten verwendete. Das vorliegende Motiv einer Bretonischen Marktszene ist in der Literatur durch mehrere Abzüge bekannt, wobei unser bislang undokumentierter Abzug aus 1931 in seiner reizvollen Farbgebung den schönsten darstellt.

Carl Moser
BRETONISCHE MARKTSZENE
1931, Farbholzschnitt, 37 x 37 cm,
signiert und datiert C. Moser, 1931,
beschriftet N° 45

ROBERT PHILIPPI

Graz 1877 – 1959 Wien

Einem breiteren Sammlerkreis, wohl auch durch die Unterweisung des jüngeren Egon Schieles in die Kunst der Drucktechnik, sind die Holzschnitte Philippis bekannt, die zum Großteil während seiner Zeit an der Wiener Kunstgewerbeschule entstanden. Das malerische Werk stellt eine umso interessantere Facette des Künstlers dar und kann zu den Raritäten am Kunstmarkt gezählt werden. Vorliegendes Gemälde orientiert sich in seiner Komposition stark an Vorbildern der deutschen Naturromantik des beginnenden 19. Jahrhunderts. Vor allem die scheinbar in Gedanken versunkene, solitär in den Bildvordergrund gesetzte, rückenansichtige Frauenfigur erinnert an Inszenierungen Caspar David Friedrichs. Dem Künstler gelingt in diesem Gemälde durch eine vereinfachte Bildsprache, gepaart mit gekonnter, nonchalanter malerischer Behandlung, eine Kombination aus klassischem Sujet und vereinnahmender Stimmung, welche die charmante Melancholie der Darstellung unterstreicht. Bei eingehender Betrachtung zeigt sich auch eine Rezeption der Klassiker der französischen Moderne, allen voran des Großmeisters Seurat, dessen typische, frontale Streifenperspektive, rhythmisiert nur durch Licht- und Schattenwechsel, hier von Philippi eindrucksvoll umgesetzt wird. Die träumerische Grundstimmung, hervorgerufen durch die spärlich gesetzten Pappeln und die Entrücktheit der Figur, wird verstärkt durch den äußerst reduzierten Malauftrag, der vor allem in den Wolkenpartien den Schein einer nur flüchtigen Naturabbildung erzeugt. Der Künstler gibt in seiner Darstellung den Eindruck einer traumhaft-unwirklichen Landschaft wieder, die ebenso unergründlich scheint wie die Gedankenwelt der abgewandten Person.

Robert Philippi
IN GEDANKEN
1907, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm,
signiert Robert Philippi, verso datiert und signiert
Rob. Philippi 19 Wien 07

NEUE SACHLICHKEIT, EXPRESSIONISMUS UND DIE ÖSTERREICHISCHE MODERNE

Absolon – Birkle - Bondy - Brauer - Breiter - Dobrowsky - Ehrlich - Eisenschitz - Escher - Faistauer - Floch - Funke - Graf

Gurschner - Hagenauer - Hauk - Hauser - Huber - Kohl - Laske - Mayer-Marton - Oppenheimer - Pregartbauer - Salzmann

Schatz - Schneider-Kainer - Sedlacek - Senkinc - Serient - Stransky - Thöny - Vigny - Wach - Walde

Alfons Walde
ALPENSTRIPTEASE
1927, Öl auf Karton, 25,2 x 9,3 cm,
rückseitig Nachlassstempel und
Echtheitsbestätigung
von Guta E. Berger, geb. Walde

ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

Alfons Walde beschäftigte sich sein gesamtes Leben hindurch immer wieder auch mit weiblichen Aktdarstellungen. Nicht immer waren diese Arbeiten für den Verkauf bestimmt, für den Hausgebrauch damals wie heute aber äußerst begehrt. Das vorliegende Bild ist eine Ausnahme und Besonderheit im Werk Waldes. Es gehört nämlich in den Verband einer Serie mehrerer kleinformatiger, stark hochrechteckiger Malereien, die nebeneinander gehängt, einem Storyboard ähnlich, einen Zeitablauf wiedergeben. Von Bild zu Bild entblättert sich die Dargestellte über Boa und Strümpfe um sich letztendlich in manierierter Pose, mit gelängten, spitz zulaufenden Gliedmaßen, splitternackt dem Betrachter zu präsentieren. Der Künstler spielt hier ganz bewusst mit dem voyeuristischem Blick, indem er das sehr intim wirkende Kleinformat wählt und die Nackte etwas verschwommen, wie durch eine beschlagene Glasscheibe hindurch gesehen, wiedergibt. Beides provoziert ein sehr nahes Herantreten und fordert zu einem eingehendem Bildstudium auf, wodurch der wohl beabsichtigte Guckloch- Effekt erreicht wird. Leider kann die Serie nicht mehr im Ganzen gezeigt werden, das Highlight aus dieser Reihe wollen wir Ihnen jedoch nicht vorenthalten.

HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

Wenn der Tiroler Kunstkritiker Karl Emmerich Hirt 1932 mit dem Worten „Gurschner, viel umstritten, wie alles Große“ die Meinungen über die Bilder des Künstlers resümiert, erscheint seine Ausrichtung auf einen Kunstmarkt außerhalb Österreichs als erfolgreicher Schritt. Bereits in den 20er Jahren orientierte sich der Künstler durch Ausstellungen in der Londoner Fine Art Society und bei Agnew's sowie durch Ankäufe der Tate Gallery nach England. Seiner Heimat blieb er künstlerisch trotz allem eng verwurzelt. Seine Werke zeigen oftmals Tiroler Motive: Genreszenen, die zum Teil an Walde erinnern oder Landschaftsansichten, die in einen Zusammenhang mit der Arbeit seiner Künstlerkollegen Prachensky, Nepo und Schnegg zu stellen sind. Bemerkenswert ist seine Malerei unter anderem durch die Verschmelzung verschiedenster Stilausprägungen, wobei Gurschner meist zwischen den Polen einer expressiven Narration und neusachlich-formaler Ausdrucksweise changiert. Selbst in thematisch düsteren Sujets wie dem Motiv der nächtlichen Stadt, gelingt es dem Künstler, durch wenige, dafür umso kräftigere Farb- und Lichtpunkte die Darstellung zu akzentuieren. Die satten und erdigen aber dennoch geheimnisvoll leuchtenden Farbtöne steigern den unheimlichen Charakter des Bildes.

Herausragend in den zahlreichen Architekturansichten Gurschners ist stets die gekonnte Wahl der Perspektive, die, einer Aufsicht ähnlich und einem Fensterausschnitt gleich, den aufgeklappten Raum beschränkt. Im Kontext mit Schiele und Walde zeigen sich gewisse Anklänge, etwa in der düster gehaltenen Palette oder der gestaffelten Anlage der Häuserfluchten. So kann man Schieles „Tote Stadt“ oder Waldes „Stadt im Tauschnee“ in einer Verbindung zu Gurschners „Nächtlicher Stadtansicht“ sehen.

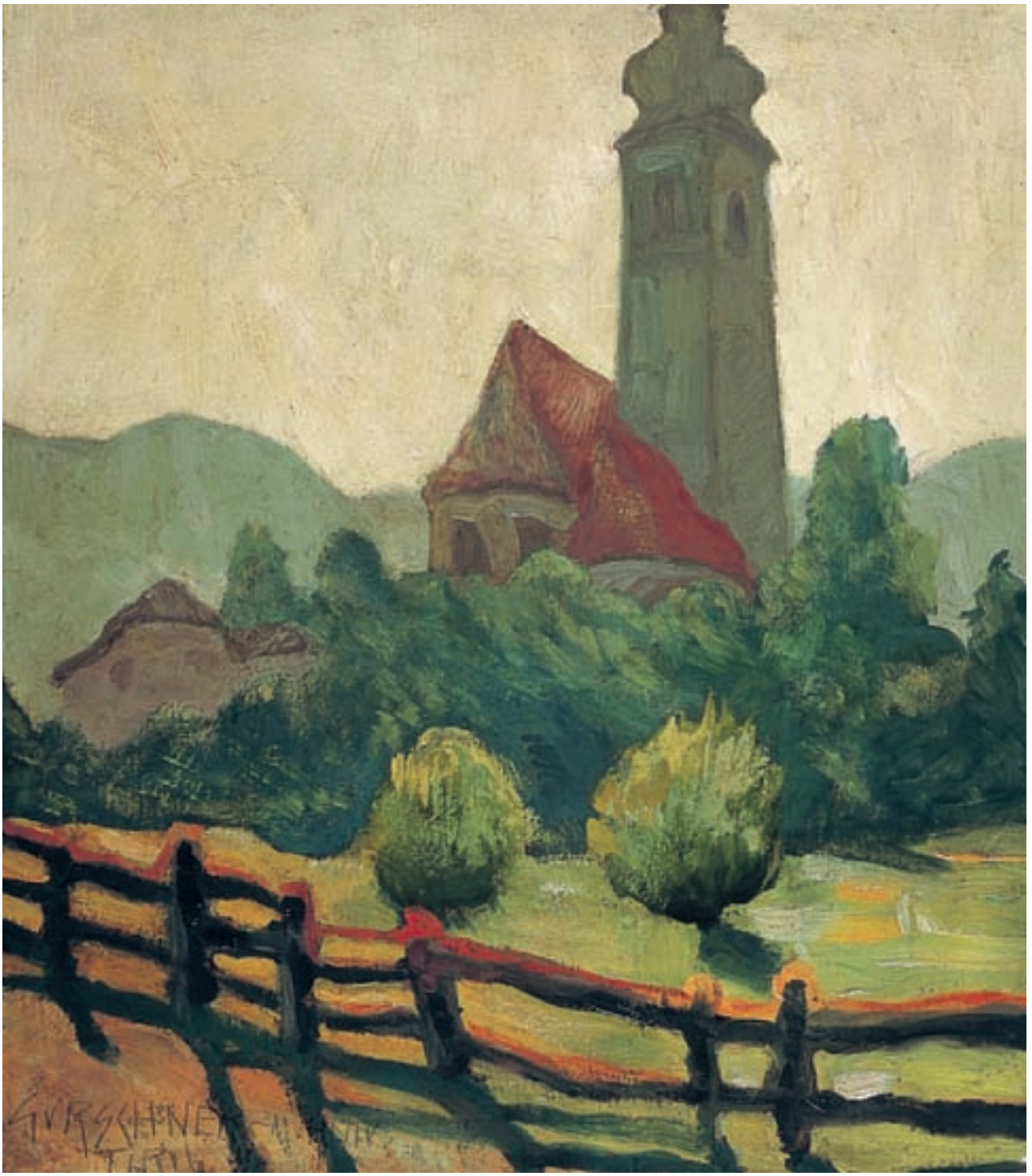
Herbert Gurschner
NÄCHTLICHE STADTSZENE
1923, Öl auf Karton, 66 x 53 cm,
signiert und datiert H. Gurschner Tirol 1923
verso Damenbildnis

Herbert Gurschner
PROZESSION
um 1924, kolorierter Farbholzschnitt, 10 x 8 cm,
signiert H. Gurschner

Herbert Gurschner
MARKTTREIBEN
um 1924, kolorierter Farbholzschnitt, 11,5 x 9 cm,
signiert H. Gurschner

Herbert Gurschner
KIRCHGANG
1924, Öl auf Karton, 24,5 x 22,5 cm,
signiert und datiert H. Gurschner Tirol 1924

Herbert Gurschner
TIROLER SZENEN
um 1924, kolorierte Farbholzschnitte,
alle signiert H. Gurschner



Herbert Gurschner
ST. MARGARETHEN IN TIROL
1922, Öl auf Karton, 40,8 x 36 cm,
signiert Gurschner - Mühlau Tirol,
abgebildet in Monographie Gurschner S. 64

ALBERT BIRKLE

Berlin 1900 – 1986 Salzburg

Neben den bekannten Charakterköpfen, den Arbeiterdarstellungen, den Szenen aus dem suburbanen Berliner Milieu und den proletarischen Kohlestädten Schlesiens, stechen Birkles idyllische Landschaftsdarstellungen in ihrem Romantizismus hervor. In die unversehrte Natur des Bayrischen zog es den Künstler als Ausgleich zum hektischen Treiben der Großstädte und als Flucht vor der industriell technisierten Zivilisation. Dort entstand auch vorliegende Ansicht, in der Birkle, sein an der Berliner Akademie und durch das Studium der niederländischen Meister der Nationalgalerie geschärftes künstlerisches Vokabular eindrucksvoll umsetzte. Aus der regen Anteilnahme für die revolutionären Ereignisse der Arbeiterbewegung und dem jugendlichen Sturm und Drang, resultiert Birkles Expressivität im Ausdruck, welche in den Landschaftsdarstellungen in einer poetisierenden Natursicht wiedergegeben wird. In ihrer photorealistischen malerischen Schärfe den Arbeiten der Neuen Sachlichkeit verwandt, gehen die Gemälde Birkles weit über das bloß Abbildende hinaus und vermitteln in ihrer übersteigerten Formensprache einen surrealen Charakter. Die zerklüftete Gegend bei Oberaudorf wird durch eine exakte, aber fahrige Kontur dynamisiert und erweckt den Schein einer erfundenen Welt. Menschenleer erzeugt das Bild in seiner Stimmung eine Entrücktheit, die durch Stilisierung und Verflachung des Farbauftrages umso eindringlicher ausfällt. Es ist eine idealisierte Aussicht auf eine irreal wirkende, unberührte Hügelkette die Birkle uns vorführt. Sie zeugt ob ihrer kunstfertigen Brillianz, dass auch eine einsame Gebirgslandschaft geheimnisvoll-surreale Bildaussagen formulieren kann.

Albert Birkle
LANDSCHAFT BEI OBERAUDORF
1923, Öl auf Leinwand, 47 x 67 cm,
signiert und datiert A. Birkle 23

ALOYS WACH

Lambach 1892 – 1940 Braunau

Das Werk des Künstlers erfuhr bereits zu Lebzeiten eine divergierende Rezeption. Aufgrund seines wandlungsfähigen Œuvres galt Aloys Wach, der in engem Kontakt mit Herwarth Waldens „Sturm“ stand, als deutscher Expressionist, durch sein Engagement bei der Münchner Räterepublik sogar als sozialrevolutionärer Agitator. Er galt wegen seiner Bauernkriegsdarstellungen aber auch als Blut- und Bodenmaler ebenso als christlicher Künstler aufgrund seiner zahlreichen religiösen Darstellungen. Es ist letztlich unwesentlich welches Etikett man dem Künstler geben möchte, er ist einer der bedeutsamsten oberösterreichischen Künstler der Zwischenkriegszeit, dessen Werk vor allem durch den Einfluss der avantgardistischen Strömungen der Kunstmetropolen Paris und Berlin geprägt wurde.

Zwei der vorliegenden Bilder stammen aus der Zeit um 1920, in der sich Wach auf religiöse Darstellungen konzentrierte. Aus einer Vielzahl von hingeschlagen wirkenden Linienansätzen meißelt Wach seine Dreiergruppe heraus und arbeitet wirkungsvoll das emotionelle Moment der Beweinung des Leichnams Christi durch eine sich kontrastierende Farbpalette von Violett- und Gelbtönen heraus. Der Fokus der beiden Bildnisse liegt auf dem Gesichtsausdruck der Porträtierten, der ungeheuer ausdrucksvoll ihre Gefühlswelt wiedergibt.

Aloys Wach
TRAUER
1918, Tusche auf Papier, 28,5 x 21 cm,
signiert und datiert Wach 1918, beschriftet
Die Jünger kommen vom Grabe Christi

PLAKATENTWURF
1913, Pastellkreide auf Papier, 16 x 29,5 cm,
monogrammiert LMW beschriftet und datiert
5. Jurifreie Kunstschau München 1913 Mai -
Oktober, geöffnet von 9 - 6 Eintritt 1 mk

Aloys Wach
PIETA
1920, Aquarell auf Papier,
30 x 20,5 cm, signiert, datiert
und beschriftet Pietà Wach 1920

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

Oskar Laske hat sich dem Motiv des Narrenschiffs, ursprünglich durch eine literarische Vorlage des 15. Jahrhunderts inspiriert, dreimal gewidmet. Es unterstreicht dies die Bedeutung der Komposition für den Künstler und charakterisiert den Hauptwerkscharakter des vorliegenden Bildes. In gewohnter Manier wird die Komposition durch ein Gewimmel an Vielfigürlichkeit geprägt, in deren streumusterartiger Anordnung sie bewusst an spätmittelalterliche Werke, etwa eines Hieronymus Bosch, angeknüpft. Das Oval des Schiffsrumpfs ist diagonal ins Bildfeld gesetzt und durch die zu seiner Oberfläche rechtwinkelig stehenden Masten nach links oben verankert. Das Schiff selbst ist dem Seegang ausgeliefert und verkörpert symbolisch das unabänderliche Schicksal des menschlichen Daseins. Dieses Panoptikum wird bevölkert von einer Vielzahl gesellschaftlicher Synonyme: von der Künstlerkolonie, in der sich übrigens der Maler selbst neben Kollegen wie Otto Rudolf Schatz oder Helene Funke darstellt, über kriegerisches Gemetzel, freier Sexualität, brennenden Spitälern, von paradierenden Soldaten gekreuzte Marktplätze, Kirchen und sogar Pressezentren, bis hin zu einer klassischen Golgotha-Kreuzigungsszene, spiegelt der Künstler hier die bewegensten und vorherrschenden Themen seiner Zeit wieder.

Obwohl in Motivik und Anstoß, in figürlichem Aufmarsch und formaler Ausrichtung dem etwa 30 Jahre früher entstandenen „Einzug Christi in Brüssel“ James Ensors verwandt, bleibt die Satire Laskes immer im Bereich des Heiteren, der Ironie. Die vorliegende Papierfassung von 1949 zeigt in ihrer freien Linienführung und wilderen Pinselstruktur, die wohl nicht nur auf die Gouachetechnik zurückzuführen ist, eine weniger klassizierende Grundausrichtung, hält sich aber in Komposition und figurativer Einteilung relativ genau an das Ölbild von 1923. Durch diesen lockeren Duktus, in den Wellenformationen manchmal fast schon ein Kringel, verstärkt sich die paradoxe Fröhlichkeit eines irrwitzigen Dahintreibens und vermittelt die karnevaleske Närrischheit fast noch besser als das gestreng wirkende Gemälde das in der Österreichischen Galerie im Bevedere verwahrt wird.

Oskar Laske
NARRENSCHIFF
1949, Tempera auf Papier, 32,6 x 29,3 cm,
vom Künstler bezeichnet Narrenschiff 1949,
vgl. Fassung aus 1929 in Oskar Laske,
Ausstellungskatalog der Österreichischen
Galerie, Tafel 2 und 3

FRANZ SENKINC

Wien 1902 – 1956 Wien

Erst durch eine Retrospektive in der Neuen Galerie der Stadt Graz einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt, blieb das Werk Franz Senkincs in seiner kunsthistorischen Bedeutung bislang verkannt. Schwer einstufbar, widmete sich der als Gebrauchsgraphiker ausgebildete Künstler sämtlicher ihm zugänglichen Stilausprägungen seiner Zeit, sei es Surrealismus, Kubismus oder Kinetismus. Sowohl in seinen politisch motivierten Themata, als auch in den sozial- und gesellschaftskritischen Arbeiten, bleibt der Künstler einer starken Expression verhaftet, die sich, bis auf wenige frühe Beispiele, nicht formal sondern inhaltlich offenbart. Der Mensch in der Entfaltung seiner freien Erotik, das Ausleben sexueller Wünsche, zieht sich durch viele Bilder Senkincs. Der Künstler bewegte sich in der Zwischenkriegszeit eben auch in Kreisen, wo Ausdruckstanz, kommunenähnliche Lebensgemeinschaften, offene Ehen und gleichgeschlechtliche Liebe keine Tabus mehr darstellten. Narrativ nicht auf den ersten Blick nachvollziehbar, stellt der Künstler die Szenen in unseren beiden Darstellungen wie durch ein Kaleidoskop betrachtet dar, in denen Realität, Traum und Wunsch ineinander fließen.

Franz Senkinc
EROTISCHER TRAUM
1926, Aquarell auf Papier, 29,5 x 44 cm,
monogrammiert und datiert S. 26,
abgebildet in Franz Senkinc, Ausstellungskatalog des Joanneums Graz, Tafel 13

Franz Senkinc
ZEITBILD
1926, Aquarell auf Papier, 47 x 32 cm,
signiert, datiert und bezeichnet Senkinc Zeitbild 1926,
abgebildet in Franz Senkinc, Ausstellungskatalog des
Joanneums Graz, Tafel 10

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1901 – 1961 Wien

Die sensible, nahezu intim wirkende Aquarellserie des Malers Otto Rudolf Schatz, der später ein bedeutender Vertreter der Neuen Sachlichkeit in Österreich wurde, mag auf den ersten Blick stark an Papierarbeiten Egon Schieles erinnern; vor allem der skizzenhafte Charakter und die teils unkoloriert stehen gelassenen Bleistiftkonturen, die den Anschein von Spontaneität und Unvollkommenheit vermitteln, lassen diesen Schluss zu. Doch bei genauerer Betrachtung erkennt man deutliche Unterschiede: Nicht durch groteske Verrenkungen werden die Objekte effektvoll ins Bild gesetzt und darin gefestigt, sondern durch teils besonders gewagte Perspektivvarianten in demselben verankert. Auch weicht der harte expressionistische Farbauftrag einem subtilen, lasierenden Pinselstrich. Die Darstellung unpreziöser Sujets unterscheidet Schatz auch deutlich von seinen sich meist mit expressiven, psychologischen Zuständen beschäftigenden Zeitgenossen. Vorliegende Serie stellt ob ihrer Singularität eine besonders interessante Facette im umfangreichen Œuvre des vielseitigen Künstlers dar.

Otto Rudolf Schatz
AQUARELLSERIE
um 1929, Aquarell auf Papier,
alle ca. 20 x 18 cm,
monogrammiert ORS

Otto Rudolf Schatz
OTTO EXINGER
1929, Aquarell auf Papier, 20, 5 x 18 cm, monogrammiert, datiert und bezeichnet ORS 29, Exinger, abgebildet in Franz Senkinc, Ausstellungskatalog des Joanneums Graz, S. 6

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1901 – 1961 Wien

Die Figuren, der von Schatz in verdünnter Druckerschwärze und Tusche ausgeführten Zeichnung, machen durch ihre riesenhafte, bildfüllende Erscheinung dem Blatttitel alle Ehre. Vor allem die rückenansichtige, stiernackige Männergestalt im unmittelbaren Vordergrund erinnert durch ihren kraftvoll stampfenden Schritt mit ausladender Fußstellung an Arbeiten von Egger-Lienz. Auch die überbordend kräftigen, plastisch herausmodellierten Muskelpartien legen diesen Vergleich nahe. Schlängelnd zieht ein Weg in die Tiefe des Horizonts, dessen vereinzelte Bäume sich gegenüber den Männern zwergenhaft ausmachen. Ein durch wenige Striche angedeutetes Himmelsgewölbe überspannt die Komposition, deren expressive Stimmung durch die Wildheit des Pinselduktus und der stumpfen, stark kontrastierenden Qualität des Malmittels gesteigert wird. Doch anders als bei seinem Tiroler Zeitgenossen wirkt die Arbeit realitätsfern und vermittelt durch ihre stark aufgeklappte Perspektive und den daraus resultierenden Größenunterschieden eine unwirkliche Begegnung. Wir sehen zwei riesenhafte Gestalten auf einer Wegkreuzung zusammentreffen. Der Abgewandte schreitet entschlossen seines Weges, während die entgegenkommende Gestalt, eingeschüchtert von der Vehemenz des Giganten, zurückweicht. Es ist die Brutalität und die Gewalttätigkeit der Umstände seiner Zeit, die Schatz oft sehr konkret oder wie in unserem Fall auch rätselhaft entrückt darstellt. Neben neusachlich gestalteten, erlebten Motiven aus seiner Umgebung nimmt sich Schatz in den frühen zwanziger Jahren auch mystische Themen vor, die in ihrer reduzierten Darstellung etwas seltsam Geheimnisvolles ausstrahlen.

Otto Rudolf Schatz
GIGANTEN
1922, Druckerschwärze und
Tusche auf Papier, 65 x 49,5 cm,
monogrammiert und datiert ORS 22

FRANZ SEDLACEK

Breslau 1891 – 1945 in Polen vermisst

Wenn es so etwas wie einen österreichischen Surrealismus gibt, dann gehören die Arbeiten Franz Sedlaceks bestimmt in dessen erste Reihe. In einer Tradition von Bosch über Füssli und Blake vermag es der Künstler, Visionen darzustellen, die im Traumhaften und Phantastischen angesiedelt sind. Nicht zufällig fällt vorliegende Arbeit in den zeitlich gleichen Rahmen mit literarischen Werken Meyrinks, dem Autor des „Golem“, mit dem der Künstler befreundet war. Auch Kafka behandelte in seinen grotesken schriftstellerischen Ausgeburten, genau so wie der Graphiker Sedlacek, die Errungenschaften der von Sigmund Freud begründeten, wissenschaftlichen Analyse der menschlichen Gefühlswelt und deren unbewusster Auswüchse. Vergleichbar mit Zeitgenossen der bildenden Kunst wie Kubin und Ensor, führt das Werk Franz Sedlaceks weit über seine zeitlichen Grenzen hinaus und beeinflusst in Technik und Motivwahl spätere Künstler wie zum Beispiel Paul Flora. In aufwendiger, kleinteiliger Schraffurtechnik zeichnet Sedlacek schwebende Geister, die um einen Vollmond tanzen und sich durch ihre plastische Modellierung vom folienhaften Hintergrund absetzen. Die klare Nacht wird durch ein dichtes Liniengeflecht, das einem dekorativen Stoffmuster gleicht, herausgearbeitet. Dieser Gegensatz zwischen der naturalistisch wiedergegebenen Landschaftskulisse und der Darstellung des skurrilen Treibens, verleiht der nächtlichen Szene eine realitätsferne Absurdität und verstärkt deren phantastische, chimärenhafte Wirkung. Unser 1926 datiertes Blatt zählt ob seiner Qualität zusammen mit dem späteren Werk „Gespenst über den Bäumen“ des Oberösterreichischen Landesmuseums zu den wichtigsten Arbeiten im graphischen Werk des Künstlers.

Franz Sedlacek
NACHTGESPENSTER
1926, Tusche auf Papier, 21,5 x 29 cm,
monogrammiert und datiert FS 1926

CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Wien

Die mit weit aufgerissenen Augen und verlorenem Blick den Betrachter aus dem Bild heraus anstarrende, bildbeherrschende Mädchenfigur im zentralen Fokus der Darstellung erinnert in ihrer expressiven Gestik an zeitgleiche, nach Hilfe schreiende Frauengestalten eines Edward Munch. Hauser stellt seine Szene jedoch formal in einen kubistisch konstruierten, zersplitterten Raum, in dem, ohne perspektivische Ausrichtung, das Bildfeld streumusterartig gefüllt wird. Die zeitlichen Abläufe vernachlässigend, wird die suggerierte Narration mit einem dynamisierten Strich in stakkatoartiger Weise wiedergegeben. Das rhythmisierte Bildfeld drückt dadurch eine enorme Bewegtheit aus und schildert den dramatischen, gleichzeitig irreal-alptraumhaften Charakter vieler Bildaussagen Hausers exemplarisch.

Das vorliegende Blatt reiht sich in einen Block von Arbeiten, der um 1920 entstanden, zum Ausdrucksstärksten im graphischen Werk des Künstlers zählt. Hauser verarbeitet darin seine Kriegserlebnisse. „Man muß begreifen, wann ich das geschrieben und gemalt habe; das war nach dem Krieg 1914-18, den ich als junger Mensch an der Front mitgemacht habe," sagt Hauser in einem Interview. „Der Krieg bewirkt eine andere sexuelle Haltung der Soldaten. Bei Männerbünden kann ja immer eine stärkere Rohheit eintreten. Ich weiß es nicht, aber man behauptet, es sei verschiedenes vorgekommen, was man dann später immer dem Feind vorwirft. Ich selbst habe mit meinen Leuten Erfahrungen gemacht, die, wenn sie mit Frauen in einem besetzten Dorf zusammen kamen, diese keineswegs nur gestreichelt haben ... und alle diese Erlebnisse haben natürlich starken Einfluß auf mich gehabt."

Carry Hauser
KINDER
1923, Holzschnitt, Handabzug 4/V,
31 x 23 cm, signiert, datiert und bezeichnet
Kinder, Carry Hauser 23

FABRIK
1925, Holzschnitt, Handabzug 1/10,
31 x 23 cm, signiert, datiert und bezeichnet
Fabrik, Carry Hauser 25

EIN TRAUM
1919, Tusche auf Papier, aquarelliert, 38 x 28 cm,
monogrammiert CH, bezeichnet
Mord an einem Mädchen Ein Traum

KURT ABSOLON

Wien 1925 – 1958 Wulkaprodersdorf

Die Arbeiten des frühzeitig bei einem tragischen Autounfall ums Leben gekommenen Absolons nehmen ob ihrer Qualität eine Spitzenstellung in der österreichischen Graphik der Nachkriegszeit ein. Mit phänomenaler Sicherheit entfaltete der Schüler Boeckls und Güterslohs sein Talent sehr zeitig; leider waren erlebter Erfolg und Anerkennung nur von kurzer Dauer. Wie Kubin geht Absolon in seinen Zeichnungen von der anderen Seite des Daseins aus; rollt die menschliche Existenz von deren Ende her auf. Angetrieben von einer Faszination für das Bodenlose, das Gefahrenvolle, erfindet der rastlose Zeichner seine eigene panoptische Vision einer unheilen Welt. Auch vorliegende Serie aus vier Blättern, die 1951 als Illustration für die Filmzeitschrift „Die Kamera“ angefertigt wurde, spiegelt die spezielle Realitätssicht Absolons wieder. Der Künstler entwirft mit sparsamen, sicheren Strich bühnenähnliche Räume, die von grotesken Grimassen, klauenfüßigen Zwitterwesen, panähnlichen Lüstlingen und messerschwingenden Schurken bevölkert werden. In szenischer Anordnung und Aufteilung des Bildfeldes wirken diese Graphiken überaus theatralisch und erinnern, nebeneinander gehängt, an gezeichnete Regieanweisungen. Den einnehmenden Charakter dieser seltenen Illustrationen Absolons bestimmt nicht nur der exakte aber trotzdem expressive Strich, sondern auch die Unmittelbarkeit in der Darstellung. Diese erweckt den Eindruck, als drängen sich die morbiden Wahrnehmungen und düsteren Einbildungen des Künstlers an die Oberfläche.

Kurt Absolon
MAKABERE SZENEN
1951, Tusche auf Papier, 31 x 21,5 cm,
alle signiert und datiert Kurt Absolon 1951
Illustrationen für die Filmzeitschrift „Die Kamera“

ANTON FAISTAUER

St. Martin bei Lofer 1887 – 1930 Wien

Unter seinen Zeitgenossen muss man dem Maler Anton Faistauer wohl die genaueste analytische Auseinandersetzung mit der französischen Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts vornehmlich ein eingehendes Studium des Werks Cezannes attestieren. Gerade in den so zahlreichen Blumen- und Früchtestilleben offenbart sich dieser formalkonzeptionelle Zugang. Oftmals, wie auch in vorliegendem Bild, wird der Pinsel durch die Malerspachtel ersetzt und so eine nahezu modellierte Oberflächenstruktur erzeugt, die in ihrer perspektivischen und tiefendimensionalen Ausrichtung in besonders plastischer Weise gestaltet erscheint. Die Gegenstände werden nämlich aus dem Dunkel des Hintergrundes herausentwickelt und zeigen in Bräunung und ihrer Beschränkung auf die Blau-Violett Palette eine geradezu klassische Note, die an italienische Malereien des Ouattrocento, vor allem aber an Tizian und Tintoretto erinnert. Unvermischte Farben dienen meist nur einer Höhung, um die Darstellung optisch zu akzentuieren. In ihrer Leuchtkraft aus dem Dunkel strahlend, zählt diese Arbeit Faistauers wohl zum Qualitätsvollsten, was die österreichische Malerei der Vorkriegszeit hervorgebracht hat.

In den sehr frühen, zart lavierten, in Bleistift ausgeführten Akten, zeigt sich Faistauers virtuoser Umgang mit Form und Linie. Mit nur wenigen Strichen wird die Figur der Dargestellten silhouettiert und büßt trotz rudimentärer Binnenzeichnung nichts an Plastizität ein. Die Komposition ist ausgewogen und die Position der Modelle ohne jeglicher Ausstaffierung stimmig und nachvollziehbar. Die Freiheit der Kontur, zusammen mit der dezenten Kolorierung bestimmen den flüchtigen Reiz, der diese Ausnahmebeispiele Faistauers auszeichnet.

Anton Faistauer
BLUMENSTILLLEBEN
1914, Öl auf Leinwand, 91 x 62 cm,
signiert und datiert A. Faistauer 1914
verso altes Ausstellungsetikett mit Nr. 1194,
vom Künstler beschriftet A. Faistauer, Wien IV,
Floragasse 7, Blumen mit Äpfel, 1500 K verkäuflich

Anton Faistauer
WEIBLICHER AKT
1912, Aquarell auf Papier, 39,5 x 30 cm,
monogrammiert und datiert AF 1912

Anton Faistauer
WEIBLICHER AKT
um 1912, Aquarell auf Papier, 43 x 31 cm

FRANZ HAGENAUER

Wien 1906 – 1986 Salzburg

Der schon in Jugendjahren an der Wiener Kunstgewerbeschule unter Franz Čižek ausgebildete Franz Hagenauer trat 1926 zwanzigjährig in die bereits international renommierte Metallwerkstätte seines Vaters ein und prägte ab den 30er Jahren die Entwürfe des vorher vor allem auf Gebrauchsgegenstände nach dem Vorbild der Wiener Werkstätten spezialisierten Betriebes nachhaltig. Neben seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit übte der Künstler auch als Professor an der Wiener Akademie für Angewandte Kunst einen großen Einfluss auf die Designergeneration der Nachkriegszeit aus.

Ein besonders ansprechendes und selten groß ausgeführtes Beispiel, das wohl in seine frühe Schaffensphase zu datieren ist, stellt unsere anmutige Tänzerin dar. Bemerkenswert an dieser Figur ist, dass es dem Künstler gelingt, trotz Schlichtheit im Entwurf und Reduktion auf rudimentäre formale Merkmale in seiner Ausführung eine Grazie zu vermitteln, die in Bewegung und Linienführung keine andere als eine weibliche Assoziation zulässt. Der besondere Reiz und die elegante Erscheinung dieser Skulptur wird noch gesteigert durch eine schöne Patina und die äußerst subtil gestaltete Oberflächenstruktur, die in der noblen Hammerschlagtechnik ausgeführt, das Eigenleben des Metalls vehement zur Geltung bringt und auf einen tiefen Respekt des Handwerkers für seinen Werkstoff schließen lässt. Ein Vergleich mit Brancusi erscheint berechtigt, jedoch wirken die Figuren Hagenauers weniger starr konstruiert und leblos, sondern bleiben in ihrem zarten Schwung stets näher an einer Natürlichkeit, die sich in vorliegendem Beispiel besonders schön in den feingliedrig auslaufenden, sich zu einer Ovalform findenden Armpartie zeigt. Eine originelle Arbeit aus den 50er Jahren stellt das Golferpärchen dar, in dem sich der Künstler einem mondänen und elitären aber immer breitere Kreise erreichenden Sports widmet.

Franz Hagenauer
GOLFERPÄRCHEN
um 1950, Messing, Höhe 35 cm,
Ausführung Werkstätte Hagenauer, Wien
gemarkt wHw, Hagenauer Wien und
Made in Austria

TÄNZERIN
um 1930, Messing, Hammerschlagtechnik,
Höhe 113 cm, Ausführung Werkstätte Hagenauer,
Wien, gemarkt wHw, Hagenauer Wien und Made in
Austria

MAX OPPENHEIMER

Wien 1885 – 1954 New York

Oppenheimer war selbst begeisterter Violinspieler und Besitzer einer Amati. Aus dieser Passion für Streichinstrumente entsprang der Wunsch, Sujets aus der Welt der Musik darzustellen. So entstanden ab 1914 zahlreiche Porträts von Streichquartetten, darunter das berühmte Rosé-Quartett, welches der Künstler in verschiedensten drucktechnischen Ausführungen wiedergab. Das Ensemble bildete der Meistergeiger Arnold Rosé, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, zusammen mit Paul Fischer, Anton Ruzitska und Friedrich Buxbaum. Die Radierung mit ihrem feinlinig-nervösen Strich bot dem Künstler das optimale Ausdrucksmittel, um die stakkatoartigen Bewegungen der Musiker nachvollziehbar wiederzugeben. Um den Rhythmus zu vermitteln, legt Oppenheimer sein Werk in einer Synthese aus expressionistischem Ausdruck und kubistischer sowie futuristischer Formensprache an. Oppenheimers Radierung geht in ihrer dynamisierten Darstellung weit über ein bloßes Porträtieren hinaus und zählt deshalb zu den wichtigsten Arbeiten im Werkblock seiner Druckgraphik.

Max Oppenheimer
ROSÉ-QUARTETT
um 1920, Radierung, 23,5 x 31 cm, signiert MOPP, bezeichnet Rosé Quartett, nummeriert 30/50
abgebildet im Wkvz. der Druckgraphik Oppenheimers

SEBSTBILDNIS
um 1920, Radierung, 31 x 23 cm,
signiert MOPP, abgebildet im Wkvz. der Druckgraphik Oppenheimers

Max Oppenheimer
ROSÉ-QUARTETT
um 1919, Radierung, 25 x 24,50 cm,
signiert MOPP, nummeriert 11/50
abgebildet im Wkvz. der Druckgraphik
Oppenheimers

KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

Es ist eine Vorliebe für suburbane Themen abseits der hehren Motive des akademischen Klassizismus und Historismus, welche die Malereien Karl Hauks, wie einer Vielzahl seiner der Neuen Sachlichkeit verpflichteten Zeitgenossen kennzeichnet. Im künstlerischen Spannungsfeld zwischen Wien und Linz entwickelte der gemeinsam mit Franz Lerch, Otto Rudolf Schatz und Viktor Plankh an der Wiener Akademie von Sterrer und Delug ausgebildete Maler seine ambivalente und gleichzeitig introvertierte Bildwelt. Angesiedelt im Matrosen- oder Gauklermilieu entstehen Bilder von stiller Melancholie, die in ihrer Versachlichung ein starkes Gefühl für die Ausweglosigkeit der menschlichen Existenz vermitteln. Die Gesichter der Dargestellten sind leer und ausdruckslos, sowie durch ihre wie geschnitzt wirkende, plastisch vereinfachte malerische Behandlung jeglicher psychologischer Personifizierung beraubt.

Der Raum, wie beispielhaft in unseren Bildern ersichtlich, wird komprimiert, die Perspektive aufgeklappt, um so diese suggerierte Beengung in ihrer Plakativität noch zu verstärken. Frontal gezeigte Köpfe im unmittelbaren Bildvordergrund wirken wie eingeschoben und vermitteln durch ihren ostentativ vorgeführten Nichtbezug den Eindruck einer Teilnahmslosigkeit am restlichen Geschehen. Gerade diese Verdinglichung der Physiognomie rückt die Bilder Hauks in die Nähe einer Allgemeingültigkeit, verleiht ihnen etwas Symptomatisches, als Ausdruck einer Gesellschaft, die zwischen Kriegen, Wirtschaftskrisen und zunehmender Technisierung wohl etwas mit dem Glauben an das Fortbestehen einer sicheren Zukunft hadert.

Karl Hauk
HAFENSZENE
1931, Öl auf Holz, 69 x 48 cm,
monogrammiert und datiert HK 31,
rückseitige Ölstudie, abgebildet in
Neue Sachlichkeit in Oberösterreich,
Ausstellungskatalog des Landesmuseums OÖ

KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

In ihrer plakativ antiakademischen Hinwendung zu Subjektivität, Individualismus und Autonomie des Künstlers, beschreibt die Malerei der Neuen Sachlichkeit einen Sonderweg innerhalb der gegenständlichen Bewegungen der österreichischen Zwischenkriegsmoderne.

In der nächtlichen Artistenszene wird dieser Aspekt im Werk Hauks besonders exemplarisch vorgeführt. Die schwungvoll gestaltete Darbietung der herumwirbelnden Trapezkünstler scheint den Großteil des im Bildvordergrund gezeigten Publikums nur wenig zu interessieren, denn ihre abgestumpften Gesichter sind der Bühne abgewandt. Einzig ein kleiner Bub im Matrosenanzug starrt wie gebannt auf die durch Gasballons beleuchtete Vorführung. Er scheint aus spielerischem, kindlichem Frohsinn keinen Gefallen an den Tischgesprächen der Erwachsenen zu finden. Die stille Narration, die diesem Gemälde innewohnt, beschreibt hintergründig die Sehnsucht der Zwischenkriegsgeneration nach Ablenkungen von der Mühsal des Alltags, der für viele Menschen dieser Zeit nur wenig Anlass zum Lachen bot.

www.karlhauk.at

Karl Hauk
IM GARTEN
um 1929, Öl auf Karton, 57 x 43 cm,
Monogrammstempel HK

Karl Hauk
AKROBATEN
1931, Öl auf Karton, 69 x 48 cm,
Monogrammstempel HK

LOIS PREGARTBAUER

Misselsdorf 1899 – 1971 Wien

Das Varieté und seine halbseidene Welt faszinierte die Maler der Neuen Sachlichkeit vor allem ob ihrer ambivalenten Realitätssicht. Auch Pregartbauer beschäftigte sich intensiv mit dieser Randgruppe des fahrenden Volkes. Die Bühnendarstellung stand in ihrem freien performativen Ausdrucks als Synonym für die sich aus den akademischen Zwängen befreiende junge österreichische Kunst der 30er Jahre. Durch eine forcierte Frontalperspektive erzielt der Künstler eine direkte Bildsprache, die den Betrachter unter das Publikum ins Parkett stellt und den voyeuristischen Blick auf die tanzenden Mädchen pronounziert.

In dem gemalten Bühnenambiente zeigt sich der amerikanophile Geschmack einer Zeit, in der mit freizügig bekleideten, kessen Revuegirls und „wilder schwarzer" Jazz-Musik, eine exotische Ursprünglichkeit und verbotene Erotik verbunden wurde. Der gestaffelte Raum unterstützt in seiner kulissenhaften Inszenierung diesen Eindruck noch zusätzlich. Das erfunden Artifizielle, die gelebte Kreativität des Spiels in seiner unveränderlichen Unmittelbarkeit, war es wohl, was Pregartbauer und eine Vielzahl seiner Zeitgenossen dazu bewog, sich in einer durch Krisen geschüttelten Epoche, Vergnügungen einer lusterfüllten Gegenwelt zu widmen.

Lois Pregartbauer
REVUE
1933, Kohle auf Papier, 52 x 43 cm,
signiert und datiert Pregartbauer 33

WILHELM THÖNY

Graz 1888 – 1949 New York

Wenn man von der oft zitierten spitzen Feder spricht, dann trifft dies wohl besonders auf die Arbeiten des Künstlers Wilhelm Thöny zu. Mit wenigen Strichen, rudimentärer Binnenzeichnung und sparsamer Lavierung werden momenthafte Situationen wiedergegeben, die durch das Fehlen jeglicher Hintergrundgestaltung eine Entrücktheit und somit etwas Allgemeingültiges, Exemplarisches ausdrücken. Es sind meist zwischenmenschliche Begegnungen, die wir alle schon erlebt oder miterlebt haben und die uns zum Teil peinlich berühren oder zum Schmunzeln anregen.

Das rechte Blatt zeigt einen untersetzten, ältlichen Verehrer, der sichtlich lusterfüllt einer schlanken Frau seine Aufwartung macht. Die Bemühungen des Freiers scheinen wohl aussichtslos, denn die junge Dame, durch ihren Kurzhaarschnitt, den eingestemmten Armen emanzipiert und selbstbewusst auftretend, wirkt den Avancen des Werbers gegenüber distanziert. Es ist genau diese psychologische Raffinesse gepaart mit einem Gespür für soziale Anspielungen, die Thöny in eine lange Tradition der gesellschaftskritischen Zeichnung stellt und ihn im österreichischen Kontext in die vorderste Reihe rückt.

Wilhelm Thöny
BEGRÄBNIS VON MARSCHALL LYAUTEY
1934, Tusche auf Papier, laviert, 29,5 x 36 cm,
vgl. Ausstellungskatalog des Rupertinums mit ähnlichen Blättern, S. 72 ff

ZIRKUSSZENE
1931, Bleistift auf Papier, 34,7 x 43,5 cm,
signiert und datiert Thöny 1931, mit Widmung „Der Vielgeliebten am 3. November 1931, Paris Thöny"

Wilhelm Thöny
DER VEREHRER
um 1928, Tusche auf Papier, laviert,
24,5 x 33 cm, signiert W. Thöny

SYLVAIN VIGNY

Wien 1903 – 1971 Nizza

Wenngleich Sylvain Vigny in Befreiung der Pinselstruktur und in der Autonomie der Farbe eine deutliche Auseinandersetzung mit den französischen Fauves zeigt, vielleicht auch durch die Bekanntschaft mit den stilistisch verwandten Werken der in diesen Kreisen verkehrenden Helene Funke, sind seine frühen Arbeiten dem klassischen Expressionismus verhaftet. Die Beurteilung von Vignys Werk und seiner spezifischen Ästhetik ist nicht im lokalen Kontext der österreichischen Zwischenkriegskunst vorzunehmen, sondern in der internationalen Moderne anzusiedeln.

Sowohl in Thematik und Ausrichtung lebt vorliegende Malerei nicht durch formale Qualitäten und Konzeptionen, sondern durch ihre erfühlbar gemachte Realität. In der angedeuteten Bordellszenerie stehen zwei Kokotten in einem perspektivisch kaum definierten Bildfeld. Im Hintergrund sieht man eine Dirne, die sich nach Verabschiedung des Freiers wieder ankleidet, während die beiden Liebesdienerinnen im Vordergrund auf weitere Kundschaft warten. Das Anrüchige, das Freizügige der Darstellung korrespondiert mit der Lockerheit des Farbauftrags und dem gestischen Duktus der Oberflächenbehandlung. Der Künstler, in seiner Malerei selbst um Befreiung von Konventionen bemüht, reagiert damit auf die beginnende Enttabuisierung der Sexualität und setzt in seiner Beschäftigung mit vermeintlichen Randgruppen der Gesellschaft eine weitverbreitete zeitgeistige Vorliebe seiner Epoche um.

Sylvain Vigny
KOKOTTEN
1935, Öl auf Leinwand, 65 x 50 cm,
signiert und datiert Vigny 35

LENE SCHNEIDER-KAINER

Wien 1885 – 1971 Cochabamba, Bolivien

Die in eine gutbürgerliche jüdische Familie in Wien hineingeborene Helene Schneider-Kainer genoss den Luxus einer tatkräftigen Unterstützung elterlicherseits, um eine in dieser Zeit für Frauen unübliche, umfassende künstlerische und humanistische Bildung erfahren zu können. Die vielseitige Künstlerin nützte diese Gelegenheit in unterschiedlichsten Richtungen und versuchte sich als Fotografin, Regieassistentin, Modeschöpferin, Bühnenbildnerin, sowie in der architekturtechnischen Zeichnung. Dieser ganzheitliche Kunstbegriff entsprach seit dem Jugendstil einem Zeitphänomen, war jedoch in diesem Ausmaß für eine Frau in den 20er Jahren überaus ungewöhnlich. Bereits 1917 gelang dem Mitglied der abgespaltenen Freien Secession eine von Kritikern hochgelobte Ausstellung im renommierten Berliner Kunstsalon Gurlitt, wodurch sich die Künstlerin rasch in der Haute-Volleé Berlins etablierte. Nach Aufenthalten in Paris und Amsterdam und neuerlichen Ausflügen ins Bühnenfach, engagierte das Berliner Tagblatt die Künstlerin, den Schriftsteller Bernhard Keller auf einer zweijährigen Asienreise als Dokumentationsmalerin zu begleiten.

Im Erfahrungsschatz dieser Expedition entstand auch unsere Dorflandschaft in Kaschmir. Man erkennt im Bildmittelgrund zwei mit Rückenkörben schwer beladene Frauen, die mit ihrem Kind zu einem sich in die Tiefe schlängelnden Bach gehen, um Wasser zu holen oder Wäsche zu waschen. Mit dem analytischen Blick der Naturforscherin wird die üppige Palmenvegetation blattweise wiedergegeben, wobei sie in ihrem ungestüm wuchernden Strich den Gegensatz zu den blockhaften Hütten im Hintergrund und der konstruierten Holzbrücke im unmittelbaren Vordergrund betont. Die Bilder aus den Reportagen dieser ausgedehnten kultur-, sozial- und naturwissenschaftlichen Untersuchungen wurden in zahlreichen berühmten Magazinen der 20er Jahre abgedruckt, darunter auch in der Vogue. Vorliegendes Gemälde ist deshalb eine zeitdokumentarische Rarität im Werk einer noch umfassender zu entdeckenden Wiener Künstlerin. Für die österreichische Kunstgeschichte stellt die Malerin Schneider-Kainer ein seltenes Beispiel eines neuen emanzipierten Künstlerinnentypus dar, der mit einem großen Entdeckungsdrang und einer unüblichen Aufgeschlossenheit fremdländischer Kulturen gegenüber ausgestattet war.

Lene Schneider-Kainer
DORFLANDSCHAFT IN KASCHMIR
um 1927, Öl auf Leinwand, 53 x 62 cm,
verso altes Ausstellungsetikett,
vgl. Sabine Dahmen: Leben und Werk
der jüdischen Künstlerin Lene Schneider-Kainer

LUDWIG FERDINAND GRAF

Wien 1868 – 1932 Wien

Ludwig Ferdinand Graf, der sich schon Ende des 19. Jahrhunderts stark für die französische Pleinair-Malerei interessierte und dadurch bei Traditionalisten und Historienmalern, wie auch seinem Vater auf Widerstand stieß, schafft es in seinem 1926 gemalten Bild „Cattolica“ intensive Stimmungen zu vermitteln, ohne sich der klassischen impressionistischen Formensprache zu bedienen. Der Künstler erreicht diese gefühlsbetonte Wirkung in seiner Darstellung des in den 20er und 30er Jahren chicen und mondänen italienischen Badeortes durch eine frühzeitig entwickelte Starkfarbigkeit. Er verwendet reine, nahezu unvermischte Farben und scheut auch starke Hell-Dunkel Kontraste nicht. Der eindringliche Charakter, den dieses Gemälde beim Betrachter hinterlässt, ist zweifelsohne durch die besonders ausgeklügelte Komposition bedingt. Zum einen ist die Strandszenerie sehr reduziert, in drei große Flächen aufgeteilt, zum anderen erfährt sie durch die schräge Uferlinie, die den Blick automatisch in die Tiefe zieht, eine starke Dynamisierung. Diese sanfte Diagonallinie, die Festland und Wasser trennt, wird treppenartig akzentuiert durch kubische Strandhäuschen ohne Binnenzeichnung, die an Spielbauklötze erinnern. Der Künstler forciert durch einen hochgewählten und entfernten Blickpunkt die Tiefenwirkung seiner gelungenen und ausgewogenen Komposition, die es versteht, Lust auf Meeresluft zu wecken und ein Gefühl von mediterranem Flair zu versprühen.

Ludwig Ferdinand Graf
CATTOLICA
1926, Öl auf Leinwand, 47,5 x 66,5 cm, signiert und datiert L. F. Graf 1926, bezeichnet Cattolica, abgebildet im Wkvz. Graf, S. 180, Nr. 253

GEORG EHRLICH

Wien 1897 – 1966 Luzern

Am österreichischen Kunstmarkt vornehmlich als Graphiker bekannt, stellen vor allem Ehrlichs Plastiken in ihrer intensiven Auseinandersetzung mit dem gesteigerten Effekten von Linie und Kontur das Ziel seines Kunstwollens dar. Die vorliegenden Arbeiten datieren beide aus den fünfziger Jahren und zeigen einen Knaben, der sich mit einem Tuch die Haare trocknet, sowie eine Mutter in liebevoller Umarmung mit ihrem Kind. „Der verlorene Sohn" betitelt der Künstler die Figurengruppe, in der sich die niedergekniete Mutter mit ihrem Oberkörper nach vorne beugt, um ihren Sohn zu umarmen. Dieser hat die Arme um ihren Hals gelegt und beide schmiegen ihre Wangen aneinander. In ihrer inniglichen Verflechtung bringen die beiden Figuren, sie schließen sich beinah zu einem Ring zusammen, ein starke Symbolik zum Ausdruck, die typisch für Ehrlichs Spätwerk erscheint.

Georg Ehrlich
KNABE
1959, Bronze, Höhe 24 cm,
Abguss 5/VIII, signiert G. Ehrlich

Georg Ehrlich
MUTTERLIEBE
1954, Bronze, Höhe 19 cm,
Abguss 2/VI, signiert G. Ehrlich

GEORG MAYER-MARTON

Györ 1897 – 1960 Liverpool

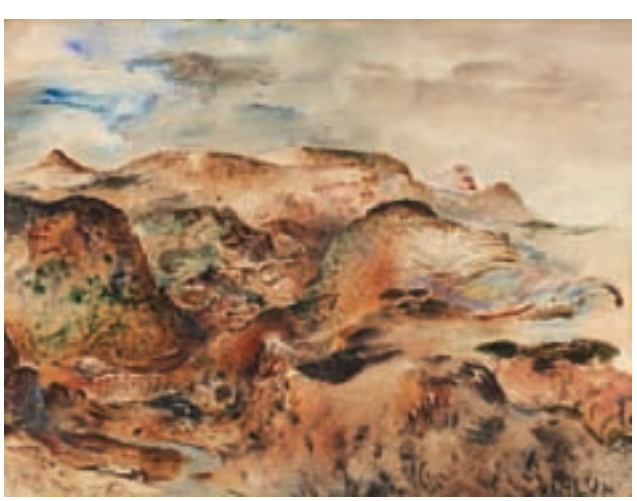
Zwei der großen Stilrichtungen des 20. Jahrhunderts scheinen bei einer Betrachtung der Werke Mayer-Martons unausweichlich: Der Kubismus und der Kinetismus. Ersterer versucht jegliche Darstellung in ihre geometrischen Grundformen zu zerlegen und aufzulösen, wodurch eine Vereinheitlichung sämtlicher Bildgegenstände erreicht wird. Mensch und Ding werden in gleicher Weise behandelt und so ihre Zuordnung verschmolzen. Der Kinetismus, wenngleich mit ähnlicher Formensprache ausgestattet, versucht dagegen Bewegung darzustellen. Dabei geht es nicht um Sequenzen und Phasenabfolgen wie im Futurismus, sondern um ein Begreifen der Natur als etwas Vibrierendes, innerlich Belebtes. Nicht Bewegungsabläufe, sondern bewegte Zustände darzustellen, ist die Herausforderung.

In dem Gemälde „Akt im Atelier" versucht der Künstler durch den Einsatz von Flachpinsel und Malerspachtel die dargestellten Figuren geometrisch zu vereinfachen und in dieser Weise dem aus Ecken und Kanten bestehenden Hintergrund anzugleichen. Die Rangordnung im Bild ist aufgehoben, Gegenstand und menschliche Figur sind einander malerisch ebenbürtig.

Das „Paar am Strand" hingegen scheint förmlich zu strahlen; aufgelöst in einer Struktur die trotz Ruhepose innere Bewegung auszudrücken vermag. Die Spannung dehnt sich auf den gesamten Bildraum aus und erfüllt diesen mit einem rhythmischen Vibrato. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich der begeisterte Geigenspieler Mayer-Marton besonders zu dieser musikalisch wirkenden Form des Kinetismus hingezogen fühlte, die ihm durch seine Ausbildung unter Čižek an der Wiener Kunstgewerbeschule vermittelt wurde.

links
Georg Mayer-Marton
MALER UND MODELL
um 1950, Öl auf Holz, 34 x 46 cm,
Signaturstempel Mayer-Marton

rechts
Georg Mayer-Marton
PAAR AM STRAND
um 1950, Öl auf Holz, 34 x 46 cm,
Signaturstempel Mayer-Marton



Georg Mayer-Marton
MEERESBUCHT
um 1940, Aquarell auf Papier, 53 x 66 cm,
Signaturstempel Mayer-Marton

ENGLISCHE HÜGELLANDSCHFT
1949, Mischtechnik, 51,5 x 67,5 cm,
signiert und datiert G. Mayer-Marton 49

Georg Mayer-Marton
DAS ROTE HAUS
1928, Aquarell auf Papier, 50 x 38 cm,
signiert und datiert Mayer-Marton 28

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

Das Licht und seine verschiedensten Facetten spielen im Werk von Willy Eisenschitz eine bedeutende Rolle; wohl auch deshalb verbrachte er den Großteil seines Lebens in der Provence, die für ihr weiches, die Farben zart nuancierendes Licht berühmt ist.

Bemerkenswert erscheint, dass der Künstler diese Stimmungen nicht nur in den Landschaftsbildern, sondern auch in seinen Stilleben virtuos umzusetzen vermag. In stark abgestuften Farbschattierungen entwickeln sich die Blumen und Gefäße in ihren Arrangements aus der Einfärbigkeit des Hintergrundes heraus und ergeben ein schimmerndes Bild, das sich dem Betrachter als momenthafter, ephemerer Reiz präsentiert. Eisenschitz schafft hier einen Spannungsbogen zwischen gründlich erlernter Handfertigkeit, die sich vor allem in der Beherrschung des freien Pinselstrichs gepaart mit einem feinen Spürsinn für Farbkomposition und Struktur offenbart, und der Vermittlung mediterraner Stimmungen, denen sich der Betrachter nur schwer entziehen kann.

Willy Eisenschitz
HAUTE PROVENCE
um 1930, Aquarell auf Papier,
38 x 50 cm, signiert W. Eisenschitz

PAYSAGE DU MIDI
um 1925, Aquarell auf Papier,
38 x 52 cm, signiert W. Eisenschitz

Willy Eisenschitz
BLUMENSTILLLEBEN
um 1935, Öl auf Holz, 41 x 33,5 cm,
signiert W. Eisenschitz

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

In dem großformatigen Akt von Willy Eisenschitz ist die formalkonzeptionelle Herangehensweise des Künstlers noch deutlicher sichtbar als in den Stilleben. Die Malerspachtel kommt häufig zum Einsatz weshalb der Farbauftrag in seiner Plastizität rauh wirkt. Die Vereinheitlichung von Motiv und Hintergrund ist durch die Gleichbehandlung der Oberflächenstruktur stark fortgeschritten. Die Farbe wird mehr als formgebendes Mittel zur Modellierung gebraucht, wobei das leuchtend orange Kolorit des Frauenkörpers den kraftvollen Eindruck der Komposition bestimmt. Der besondere Eindruck, den dieses Gemälde beim Betrachter hinterlässt, wird durch den Reiz des Wechselspiels der geschwungenen Silhouette der Figur mit der zerklüfteten Vegetation der Gebüsche und Baumgruppen geprägt. Auch der Gegensatz der in lasziver Ruhepose Dargestellten mit der durch den Wind bewegten Naturkulisse verstärkt diese Wirkung. Die junge Frau strahlt in ihrer subtil geschwungenen Haltung und koketten Nonchalance eine geheimnisvolle Erotik auf den Betrachter aus, die diesem Gemälde einen Ausnahmecharakter im Werk des Künstlers verleiht.

Willy Eisenschitz
AKT IN LANDSCHAFT
um 1950, Öl auf Holz, 80 x 98 cm,
signiert W. Eisenschitz

Willy Eisenschitz
BLICK AUS DEM PARISER ATELIER
1958, Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm,
signiert W. Eisenschitz,
verso beschriftet „Rue de Tournon"

Willy Eisenschitz
STILLLEBEN MIT ZITRONEN
um 1965, Öl auf Leinwand auf Karton,
61 x 50 cm, signiert W. Eisenschitz

Walter Bondy
SANARY-SUR-MER
1924, Öl auf Leinwand, 44 x 61cm,
signiert und datiert Bondy f. 24

Walter Bondy
SANARY-SUR-MER
1924, Öl auf Leinwand, 44 x 61cm,
signiert und datiert Bondy f. 24

WALTER BONDY

Prag 1880 – 1940 Toulon

Die Fotografie ist aus dem Werk Bondys nicht wegzudenken. Zeit seines Lebens beschäftigte sich der Künstler mit dieser Ausdrucksform und konzentrierte sich in seinem künstlerischen Spätwerk nahezu ausschließlich auf dieses Metier. Dieser fotografisch geschulte Blick lässt sich auch in unseren beiden Landschaftsbildern erkennen. Wie durch eine Fotolinse wird das Gesehene seziert, in seine Einzelteile zerlegt, die dann in der malerischen Darstellung zu einem harmonischen Ganzen zusammengefügt werden. Trotz dieser Genauigkeit und der scheinbar objektiven Analyse des Motivs wirken die Gemälde des Künstlers nicht technisch; ganz im Gegenteil fühlt sich der Betrachter durch den zentral gewählten Blickpunkt und die illusionistisch perfekt wiedergegebenen Raumverhältnisse ins Bild hineinversetzt und vermeint die ihn umgebende Landschaft zu erleben und zu erfühlen. In den beiden Gemälden aus Sanary-sur-Mer vermag Bondy der idyllischen Stimmung der Provence mit ihren zart nuancierten Lichtsituationen, den Düften von Lavendel und Kräutern gerecht zu werden. Es ist gerade diese subtile Vermittlung der Charakteristika dieser berühmten Gegend, gepaart mit der ungemeinen Schärfe des fotografisch-räumlichen Blicks, welche die Bilder Bondys so außergewöhnlich einnehmend macht.

JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

Eine bühnenhafte Komposition ist den meisten Werken Flochs aus der amerikanischen Zeit zu eigen. Vor allem Atelierszenen und Innenansichten eigenen sich für diese spezielle Zugangsweise. Gleich einem Regisseur positioniert der Künstler seine Figuren und Gegenstände wie Requisiten im Raum ohne jedoch die Gesamtkomposition ins artifiziell Konstruierte abgleiten zu lassen.

In vorliegendem Gemälde kombiniert Floch das klassische Motiv des Fensterausblicks mit einem seitenansichtig dargestellten Modell und einer vom Vordergrund zur Bildmitte hineinverlaufenden Tafel, auf der eine Karaffe, ein Tuch und ein Krug mit Blumen arrangiert sind. Das Bild verstrahlt eine stille Melancholie, vielleicht auch eine Sehnsucht, die der Maler selbst verspürte und deshalb so eindringlich umzusetzen vermochte. Nicht in der malerischen Ausführung, aber sehr wohl in seiner Thematik nähert sich Floch einem Zeitphänomen, der Vereinsamung des Menschen in der zunehmenden Anonymität des städtischen Lebens, wie sie auch in den Arbeiten Edward Hoppers zum Ausdruck kommt. Entgegen der Ausweglosigkeit vieler Bilder seines Freundes und Malerkollegen Hopper ist vorliegendes Gemälde ungleich erbauender, bietet der Blick durchs Fenster doch neue hoffnungsvolle Perspektiven. Wohl auch deshalb finden Flochs Innenraum- und Atelierdarstellungen aus den 50er und 60er Jahren immer wieder regen Anklang, da sie eine neue Sicht der Menschlichkeit aufzeigen, die durch eigene Erfahrungen des Künstlers geprägt sind.

Josef Floch
MIMI FLOCH
1955, Mischtechnik auf Papier,
38 x 28 cm, signiert J. Floch

ATELIERSZENE
1950, Lithographie, Epreuve d'Artiste,
65 x 50 cm, signiert J. Floch

Josef Floch
SINNENDE AM FENSTER
1960, Öl auf Leinwand,
69 x 46 cm, signiert Floch,
abgebildet im Wkvz. Floch, S. 38, Nr. 689

HELENE FUNKE

Chemnitz 1869 – 1957 Wien

1907 zwangen widrige Umstände Helene Funke wieder nach Wien zurückzukehren. Sie kam mit einem erlebnisreichen Erfahrungsschatz der Pariser Jahre und einer intensiven Auseinandersetzung mit der Kunst der Fauves zurück. Diese Künstlergruppe formierte sich 1904 rund um den Maler Henri Matisse und propagierte neben einer flächigen Frontalität und musterbegeisterten Ornamenthaftigkeit vor allem eine Autonomie der Farbe.

Vorliegendes Stillleben demonstriert eindrücklich die Erfahrungen, welche Funke aus dieser Zeit mitbrachte. Die Künstlerin erreicht durch die knapp an den unteren Bildrand gerückte Tischplatte, zusammen mit einer extrem aufgeklappten, frontalen Perspektive, dass die Vase mit Blumen nahezu das gesamte Bildfeld ausfüllt und somit die Darstellung dominiert. Dadurch entsteht ein Ornamentcharakter, der durch den Pinselstrich eine strukturelle Verschmelzung mit dem Hintergrund herbeiführt. Die oben angesprochene Freiheit der Farbe zeigt sich besonders gut in den vielfarbigen Schattierungen der Rosenblätter; nahezu jedes einzelne ist in einem anderen Ton gemalt. Anders als bei den eher flächig und plan gemalten Arbeiten der Fauves, entwickelt Funke einen groben, leicht spröden Farbauftrag aus kräftigen Pinselstrichen, der sich wie ein Netz über das gesamte Bildfeld ausbreitet und in seiner Gleichbehandlung von Motiv und Hintergrund über den Rand hinaus malerisch fortsetzbar erscheint. Das Stillleben mit Rosen der Künstlerin, die sich diesem Sujet zeit ihres Lebens widmete, stellt eine eindrucksvolle Arbeit aus dieser Werkgruppe dar.

Helene Funke
STILLLEBEN MIT ROSEN
um 1930, Öl auf Holz, 53,5 x 50,5 cm,
signiert Funke, abgebildet im Austellungsskatalog
des Lentos Museums, S. 169

ROBERT KOHL

Wien 1891 – 1944 Blechhammer, Schlesien

Leider viel zu früh durch ein tragisches Schicksal verstorben, hinterlässt der Künstler ein knappes Werk, das durch seine Qualität vermutlich eine große Ausbaufähigkeit ermöglicht hätte. In seinen Anfangen vorwiegend als Graphiker und Buchillustrator tätig, widmete sich Robert Kohl erst in den 20er Jahren verstärkt der Malerei. In den wenigen erhaltenen Gemälden dieser Zeit handelt es sich fast ausschließlich um Stillleben. Die so entstandenen Blumen- und Pflanzenarrangements lassen nichts mehr von der kunstgewerblichen Ausbildung erahnen, die der Künstler in Wien erhielt, sondern bestechen durch ihren zarten Umgang mit Farbnuancierungen, trotz kräftigem, beinahe gestischem Pinselstrich.

Bei vorliegendem Gemälde lässt sich vornehmlich eine intensive künstlerische Auseinandersetzung mit der französischen Moderne erkennen, wobei Robert Kohl vor allem in der Autonomie der Farbe verhaltener als viele seiner österreichischen Zeitgenossen bleibt. Auch in Stofflichkeit ist er weit von einer Abstrahierung entfernt. Seine Kakteen wirken fleischig, haptisch greifbar und vermitteln nicht den rüden Charme, der dieser stacheligen, eigentlich abweisenden Pflanze normalerweise anhaftet. Dieser Sprödheit der Kakteen, die in der Kunst der Neuen Sachlichkeit zu einem Synonym für das menschliche Dasein erhoben wurde, bleibt Kohl zur Gänze fern. Im Gegenteil, Kohls farbenfrohes Stillleben erweist sich in seinem dynamischen Zugriff als eine ästhetische Referenz an die Lebendigkeit der Natur.

Robert Kohl
STILLLEBEN MIT KAKTUS
1933, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm,
signiert und datiert Robert Kohl 33

JOSEF DOBROWSKY

Karlsbad 1889 – 1964 Tullnerbach

Blumenstilleben zählen seit jeher ob ihrer schwer zu erfassenden Vielschichtigkeit zu den als Meisterstücke ausgewiesenen Motiven der Kunstgeschichte. Der Blumenstrauß Dobrowskys von 1947 besticht vor allem durch seine ungewöhnliche Komposition: stark seitenlastig, scheinen die Gewächse sich am Bildrand empor zu ranken, um dann im oberen Eck zu einem Oval zusammenzufinden. Ein Kompositionsprinzip, das in chinesischen und japanischen Tuschzeichnungen immer wieder verwendet wurde, für einen geschlossenen Kosmos steht und im Europa des späten 19. Jahrhunderts durch die Verbreitung des Nipponismus vor allem in Frankreich regen Anklang fand. Abgesehen von dieser Symbolik, scheint es Dobrowsky wohl eher um die Expressivität einer solch ungewöhnlichen Achsialität zu gehen. In kräftigen Pinselstrichen und eindringlichen Farben setzt der Künstler sein Sujet gegen den dunkel gehaltenen Hintergrund ab und erzielt so eine Kontrastwirkung, die den Betrachter im Unklaren lässt, ob es sich bei der Darstellung um ein arrangiertes Stilleben oder ein Stück Freiluftnatur handelt. Dabei schafft der forcierte Hell-Dunkel Gegensatz eine besonders emblematische Wirkung, die den dekorativen Charakter dieses Gemäldes noch zusätzlich intensiviert.

Josef Dobrowsky
WINTERLANDSCHAFT
1940, Mischtechnik auf Papier, 48 x 63 cm,
signiert und datiert J Dobrowsky 40

BLUMENSTILLLEBEN MIT LILIEN
1947, Öl auf Karton, 67 x 40 cm,
signiert und datiert J Dobrowsky 47

ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

In den Arbeiten Ernst Hubers spiegelt sich eine Naturverbundenheit wieder, die in Ausdruck und Ausführung weniger der Impression als einer klassischen Abbildung verpflichtet ist. Obwohl zeitlich in den Expressionismus fallend, gehen die Stadt- und Landschaftsdarstellungen des Künstlers eine verwandtschaftliche Beziehung mit der Volkskunst ein. Gerne verbrachte Huber die Sommermonate auf dem Land, ob in Niederösterreich, im Mühlviertel oder am Wolfgangssee, wo sich eine Gruppe gleichgesinnter Maler zusammenfand, die heute als Zinkenbacher Malerkolonie bekannt ist.

Ein Exemplar für diesen heimatverbunden Bezug stellt die Winterlandschaft aus dem Salzkammergut dar, dessen unverfälschte Ansicht der Künstler in flotter Aquarelltechnik eindrucksvoll zur Geltung bringt. Den Maler verband auch eine lebenslange Freundschaft mit dem Volksschriftsteller Karl Heinrich Waggerl, dessen literarisch geschilderte Sehnsucht nach ländlicher Idylle in den Naturansichten Hubers hervorragend verbildlicht wird. Der Hang zur Naturromantik veranlasste den Künstler auch zu zahlreichen Reisen nach Italien. Eine der klassischen Stationen für viele Maler ist Venedig, dessen Ansicht Huber in kräftigem Kolorit und expressivem Pinselstrich wiedergibt. Ein Gewimmel an Segeln bevölkert den Hafen, über den sich ein furios gemalter Himmel wölbt. Den heiteren Eindruck der Vedute verstärken darüber hinaus die leuchtenden Farben der Häuser, die im Gegensatz zur Aura des morbiden Charmes der Lagunenstadt stehen.

Ernst Huber
WINTERLANDSCHAFT
1943, Aquarell auf Papier, 46 x 62 cm,
signiert E. Huber 1943

ANSICHT VON VENEDIG
um 1950, Öl auf Karton, 40 x 50 cm,
signiert E. Huber

Hans Escher
RINGELSPIEL AM FLÖTZERSTEIG
1948, Öl auf Holz, 27 x 34 cm,
signiert und datiert Escher III 1948,
rückseitige Beschriftung und Widmung

HANS ESCHER

Wien 1918 – 1993 Wien

Die Jahrmarktszene Eschers könnte direkt als nahsichtiger Ausschnitt unseres rechtsseitigen Bildes gesehen werden. Mit ähnlich flottem Strich und kräftigem Kolorit wird das bunte Treiben am Flötzersteig wiedergegeben. Bei frühlingshafter Lichtstimmung wirken die eng aneinander gedrängten Figuren durch ihre offene malerische Behandlung locker entspannt und geben sich heiteren Plaudereien hin. Ein glatzköpfiger Mann im unmittelbaren Bildvordergrund scheint sein Glück bei zwei erheblich jüngeren Mädchen zu versuchen, umringt von tratschenden Paaren und weiteren heiteren Grüppchen. Die ausgelassene Stimmung wird durch das hochaufschaukelnde, in dynamischer Drehung dargestellte Ringelspiel im Hintergrund deutlich akzentuiert. Der Charakter solcher Feste, die oftmals eine der wenigen Möglichkeiten zum Amüsement, zum Austausch von Neuigkeiten, zum sich kennen lernen boten, wird in vorliegender Arbeit Eschers besonders treffend geschildert und in einer befreiten Fröhlichkeit eingefangen.

Otto Rudolf Schatz
VOLKSFEST
um 1952, Öl auf Karton, 34 x 45 cm,
monogrammiert ORS

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1901 – 1961 Wien

Noch bis in die späten fünfziger Jahre war es in dörflichen Gegenden üblich, dass fahrende Schausteller mehrmals im Jahr, sei es Kirchweihfest oder Gemeindejubiläum, im Zuge einer Art Tournee die einzelnen Ortschaften abklapperten. Dieses sogenannte Tingel-Tangel war nicht nur für Kinder ein über Monate ungeduldig herbeigesehntes Großereignis, sondern bot auch den Erwachsenen eine willkommene Abwechslung vom Arbeitsalltag. Durch zahlreiche Händler und Standler, die ihre „exotischen" Waren feilboten, war gewissermaßen die große, weite Welt zu Besuch und vom Kleinkind bis zur Großmutter strömte jedermann gutgelaunt herbei.

Von weitem gesehen könnte man noch einen impressionistischen Duktus im vorliegenden Gemälde erkennen, doch bei genauerer Betrachtung bemerkt man den offenen Pinselstrich, der sich schnell und spitz über die gesamte Darstellung ausbreitet. Die Menschen werden dabei in gleicher Manier wie die wehenden Fahnen behandelt und heben sich in ihrer Stofflichkeit und Bewegtheit von den blockhaft gestalteten Gebäudestrukturen ab. Der Künstler erreicht durch diese dynamische Bildgestaltung eine Unmittelbarkeit im Ausdruck, die zusammen mit der frontalen Perspektive, den Trubel und Lärm eines ausgelassenen Festes nachvollziehbar macht. Das Gemälde vermittelt durch seine fröhliche Buntfarbigkeit und der flink gestalteten Oberflächenstruktur eine Heiterkeit, die das Werk spannungsgeladen macht und einmal mehr das große künstlerische Vermögen des wandelbaren Otto Rudolf Schatz zeigt.

FERDINAND STRANSKY

Viehofen 1905 – 1981 Katzelsdorf

Ferdinand Stransky gehört zu einer Generation expressiv-gegenständlicher Maler, die in einer durch Herbert Boeckl und Richard Gerstl geprägten, betont malerischen Tradition der österreichischen Kunstentwicklung stehen. Er selbst definierte seine Malerei immer als eine Umwandlung des Materials Farbe in gebaute Form. Sein gesteigertes Interesse galt dem offenen, dem nicht abgeschlossenen Zustand. In zahlreichen Akt- und Landschaftsdarstellungen, wie auch in vorliegender Atelierszene mit zwei Modellen, zeigt sich durch den plastischen Farbauftrag seine Vorliebe für das sich Formende. Durch selbst angeriebene Erdfarben, über deren spezielle Eigenschaften der gelernte Bildrestaurator bestens Bescheid wusste, wird die natürliche Erscheinung der Akte nachgebaut und aus einem Chaos von gestischen, frei ausschwingenden Pinselzügen herausentwickelt. Die Linien und Flächen in der Kontur der Figuren sind zurückgenommen, der Raum und die Körperlichkeit sämtlicher Bildgegenstände dafür durch ein dynamisches Farbzusammenspiel virtuos gesteigert.

Bemerkenswerterweise strahlen die Arbeiten Stranskys trotz bewegter Oberflächenstruktur immer eine innere Ruhe aus, die beinahe ins Kontemplative geht. Auch findet man trotz genauester technischer Herangehensweise des Künstlers nichts Konstruiertes, Kalkulierbares, sondern die Gemälde bleiben von einer geheimnisvollen Spannung durchdrungen, die sich in gleicher Weise auch auf den Betrachter überträgt.

Ferdinand Stransky
AKTE IM ATELIER
1948, Öl auf Leinwand, 120 x 100 cm,
signiert und datiert Stransky 48,
angeführt im Wkvz. Stransky, Nr. 40

HERBERT BREITER

Landshut 1927 – 1997 Salzburg

Herbert Breiter
FRANKFURT
1956, Öl auf Leinwand, 79 x 100 cm,
monogrammiert und datiert HB 56

STILLLEBEN
1956, Öl auf Leinwand, 63 x 70 cm,
monogrammiert und datiert HB 56

In den Bildern Breiters lässt sich der Ästhet und der Asket gleichermaßen erkennen. Stets menschenleer, gekennzeichnet durch Strenge und Schärfe der Konturen, erzielen sie beim Betrachter durch Versachlichung der Darstellung eine nahezu metaphysische Wirkung; nicht unähnlich den frühen Arbeiten von Carra und DeChirico. Diese außergewöhnliche Wirkung lässt sich besonders gut an den drei seltenen Gemälden aus dem Frühwerk des Künstlers erfahren.

Ein verlassener Strand, wohl in den frühen Abendstunden, einzig von einer Gruppe amorpher Formen im Vordergrund belebt, die sich erst durch ihre Binnenstruktur als zusammengeschobene Strandkörbe zu erkennen geben, ist das Motiv des einen Bildes. Sanfte Sandwellen ziehen sich dem Horizont entgegen, unterbrochen durch die dominierenden Vertikalen dünner, hochaufragender Masten. Die bildparallel geführte Reihe spartanisch ausgestatteter Strandhäuschen unterbricht in ihrer strengen Geometrie die lyrische Stimmung der ansonsten von Rundungen und Wellenlinien bestimmten Komposition. Es scheint das Ende der Badesaison gekommen zu sein, das Herbert Breiter darstellen möchte, denn ebenso kalt wie das Meer gestaltet der Künstler seine Strandszene. Die Stärke dieses Bildes ist seine Reduziertheit auf klare Linien und Formen, die trotz ihrer Schärfe eine stille Melancholie hervorrufen. Fast noch stärker an die italienische Pittura Metafisica erinnert das Stillleben. Vor allem die Frontalität durch die stark in den Vordergrund geschobenen Gegenstände, gepaart mit der ausschließlichen Bildparallelität, die nur ein Davor und Dahinter aber keinerlei Tiefenführung zulässt, vermittelt eine noch klarere Strenge und gesteigerte Reduziertheit, die fast etwas Befremdliches, Gespenstisches an sich hat. Trotz der Einfachheit und Ruhe, die dieses Bild ausstrahlt, vermag der Künstler durch ein gekonntes Wechselspiel von Rundungen und Vertikalen, der Darstellung Spannung und Erhabenheit zu verleihen. Für kurze Zeit gehörte Herbert Breiters Interesse auch Industriebauten wie Stahlbrücken oder Frachthäfen, deren verwinkelte Gerätschaften mit ihren divergierenden Fluchtpunkten und komplizierten Perspektiven bereits die amerikanischen Precisionists der 20er Jahre fasziniert haben.

Herbert Breiter
STRANDKÖRBE
1964, Öl auf Leinwand, 65 x 67 cm,
monogrammiert und datiert HB 64

Arik Brauer
DER PFEIFENRAUCHER
1972, Gouache auf Papier, 17 x 30 cm,
signiert Brauer

ARIK BRAUER

Wien 1929, lebt in Wien und Israel

Arik Brauer ist ein ungewöhnlich vielseitiger Künstler, der neben seiner Malerei auch musikalisch und literarisch tätig ist. Zur Schule des Wiener phantastischen Realismus gehörend, erzählen seine Bilder oftmals Geschichten, die aus seiner Wiener Herkunft sowie der jüdischen Literatur und Lebensweise gespeist werden.

Unser Werk ist in seiner Bildfindung der Entstehungszeit, den späten sechziger, frühen siebziger Jahren verhaftet. Eine in einen wallenden Mantel gehüllte Männerfigur ist bildbestimmendes Element im Vordergrund. Der Rauch ihrer Pfeife hüllt die Szenerie in eine magisch-entrückte Landschaft. Die Vegetation um den Raucher herum ist ergrünt, scheint üppig sprießend und mit vielfältiger Vegetation bewachsen zu sein. Es ist offen ob der Künstler eine reale Örtlichkeit wiedergibt oder ob es eine halluzinierte Welt ist, in der sich der rauchende Protagonist unserer Papierarbeit befindet. Brauers Arbeit kann man auch symbolisch für eine Zeit sehen, in der viele Künstler, oft auch in anderen Formen der Berauschung, versuchten sich Traumwelten in einer für sie als unwirtlich erlebten Umwelt zu schaffen.

Hermann Serient
DIE ABMACHUNG
1966, Öl auf Holz, 18 x 22 cm
verso altes Ausstellungsetikett

HERMANN SERIENT

Melk 1935, lebt in Wien und im Burgenland

Viele Bilder Serients entführen in eine mystische Welt mit einer geheimnisvollen Figurenfülle aus Gauklern, Masken, Spielleuten und Verführern. In altmeisterlicher Lasurtechnik mit scharf konturierter Malweise und daraus resultierender emailhaften Oberfläche gehalten, liegt das Interesse des Künstlers am Blick hinter der bloßen Abbildung der Dinge. Es geht Serient vornehmlich um einen symbolischen Gehalt, ein Ergründen des Zwischenmenschlichen und ein Sichtbarmachen des Grotesken.

Die vorliegende Arbeit der 60er Jahre zeigt zwei clowneske Figuren vor einem optisch und farblich aufgesplitterten, einem bunten Glasfenster ähnlichen, Hintergrund. Die Mimik und Körpersprache der Dargestellten lässt darauf schließen, dass sich die beiden gerade köstlich über einen vereinbarten Streich oder ein ausgemachtes Geschäft amüsieren. Der Titel gibt einen Denkanstoß, der aber dennoch im Dunkeln lässt und Freiraum gibt, die Tiefen der eigenen Gedankenwelt auszuloten und in die malerische Erfindung des Künstlers hineinzuprojizieren. Äußerst nachdrücklich wird hier ein wahrnehmungspsychologischer Ansatz vor Augen geführt, wonach der Betrachter letztendlich immer sich selbst im Bild ergründet.

GOTTFRIED SALZMANN

Saalfelden 1943, lebt in Paris

Der in Frankreich lebende Künstler Gottfried Salzmann hat über Jahrzehnte hinweg seine spezielle Aquarelltechnik entwickelt und verfeinert. Das Blatt wird am Boden liegend gefertigt, die Wasserfarbe sehr dick aufgetragen, so dass richtiggehende „Farbseen" entstehen, die aufgetrocknet, das kräftige Kolorit der Stadtansichten ausmachen. Durch mehrmalige Wiederholung dieses Vorgangs kommt es zu Überlagerungen der Schichten, wodurch ein diaphaner Reiz entsteht, der die Bilder vor dem Auge des Betrachters flimmern lässt. Zwischen diesen Arbeitsschritten wird die Architekturzeichnung vom Künstler in akribischer Weise und geometrischer Strenge als Silhouette mit dynamisierender Perspektive dunkel eingetragen. Diese Wechselwirkung von gerader, scharfkantiger Linienführung in den Gebäudeteilen und freier, amorpher Struktur im Hintergrund, macht die Arbeiten Salzmanns besonders einnehmend und beschreibt die vielschichtige Erscheinung von Großstädten wie Paris oder New York in einer ganz eigenen künstlerischen Weise.

Gottfried Salzmann
BLICK ÜBER PARIS
2006, Aquarell auf Papier, 47 x 60 cm,
signiert Salzmann, nummeriert 100622

NEW YORK CITY
2006, Aquarell auf Papier, 74 x 55 cm,
signiert Salzmann, nummeriert 100612

BIOGRAFIEN

KURT ABSOLON

Wien 1925 – 1958 Wulkaprodersdorf

Kurt Absolon studierte von 1945 bis 1949 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien in der Klasse von Robin Christian Andersen. Daneben besuchte er den Abendaktkurs Herbert Boeckls an der selbigen. Erste Ölmalereien auf dem für den Künstler erschwinglichen Packpapier entstanden. Vor allem literarische Themen und deren Illustrationen beeinflussten Absolons zeichnerischen Arbeiten. 1951 entstanden Blätter zu den Zyklen ‚Pierrot', ‚Kain', ‚Hiob', ‚Don Quichote' und zum ‚Jardin du Mal' sowie Landschaftszeichnungen anlässlich wiederholter Aufenthalte in den Tiroler Bergen. 1952 entstanden die Zyklen ‚Aphorismen' und ‚Coeur Volé'. 1953 arbeitete er an den Zyklen ‚Schatten', ‚Zwischenräume' und ‚Ecce Homo'. Anfang des Jahres 1953 regte der pariserfahrene Kurt Moldovan Absolon an, sich um ein Stipendium in Frankreich zu bewerben. 1954 gewann Absolon den Hauptpreis des fünften Österreichischen Graphikwettbewerbes in Innsbruck, wobei er für die Zyklen ‚Der alte Mann und das Meer' und ‚Sodom und Gomorrha' ausgezeichnet wurde. 1955 erhielt er den Theodor Körner Preis, und das Kulturamt der Stadt Wien erwarb mehrere Arbeiten. 1955/56 studierte der Künstler nochmals ein Semester an der Wiener Akademie, diesmal bei Gütersloh in der Klasse für Wandmalerei. 1956 entstanden auch seltene druckgraphische Arbeiten. In diese Phase fielen auch zahlreiche Zeichnungen seiner schwangeren und stillenden Frau; der Künstler reiste im selben Jahr als Stipendiat nach Paris und Arles, wo er Stadtansichten und Stierkampf-Darstellungen schuf. Am 26. April 1958 verunglückte Kurt Absolon als Beifahrer bei einem Autounfall tödlich.

ALBERT BIRKLE

Berlin 1900 – 1986 Salzburg

Albert Birkle vollzog nach dem Ende des Ersten Weltkrieges eine Lehre als Dekorationsmaler im väterlichen Betrieb und studierte dann ab 1918 an der Hochschule für bildende Künste in Berlin und bis 1927 als Meisterschüler bei Arthur von Kampf. Albert Birkle formierte in diesen Studienjahren einen religiös geprägten, sozialkritischen Realismus mit formalästhetisch-neusachlichen Zügen. Vor allem in seinen eigenwilligen Charakterköpfen vermittelte er karikierende Ansätze. Der Künstler ehelichte 1924 die Kunstgewerblerin Elisabeth Starosta. Das Angebot einer Professur an der Königsberger Akademie lehnte der Künstler 1927 ab, um Aufträge für kirchliche Wandmalereien u.a. in Gaislingen und Kattowitz ausführen. 1927 präsentierte sich Birkle auch 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 wobei er sein Berliner Atelier beibehielt. 1936 stellte er in der Berliner Nationalgalerie aus und vertrat Deutschland auf der Biennale in Venedig. Die Bilder, die der Künstler 1936 in der Lagunenstadt ausstellte, wurden 1937 im Haus der Deutschen Kunst in München entfernt; weitere Werke aus öffentlichen Sammlungen wurden als „entartet" beschlagnahmt; über den Künstler kurzzeitig Malverbot verhängt. Birkle meldete sich freiwillig zum Reichsarbeitsdienst, wodurch er sich vorübergehend den Militärdienst ersparte. 1946 erhielt Birkle die österreichische Staatsbürgerschaft und widmete sich in seiner neuen Wahlheimat vor allem sakralen Gestaltungswegen als Glasmaler in der er durch die Anwendung der aus Frankreich kommenden „Dalleglas-Technik" neue Wege beschritt. 1958 wurde Birkle der Professorentitel verliehen. Thematisch griff der Künstler auf frühere Motive der 20er und 40er Jahre zurück und beschränkte sich nahezu ausschließlich auf das Medium der Glasmalerei.

WALTER BONDY

Prag 1880 – 1940 Toulon

Walter Bondy studierte in Wien, Berlin, München und besuchte auch in Paris, wo er von 1903 bis 1914 lebte, die Académie Holosoi. Vor Ausbruch des ersten Weltkrieges übersiedelte er nach Berlin, die Stadt, die er erst 1932 aufgrund des immer virulenter werdenden Antisemitismus verließ. In Sanary-sur-mer und zuletzt in Toulon, zwei Orte, die vielen Künstlern aus Deutschland und Österreich Zuflucht boten, ließ er sich mit seiner Frau, nach Wien und Prag, letztendlich nieder. Seine künstlerische Arbeit verlegte sich in den verbleibenden Jahren auf das photographische Medium.

ARIK BRAUER

Wien 1929, lebt in Wien und Israel

Brauer ist vielfältig talentiert und widmet sich neben der Malerei auch dem Theater, der Musik und der Literatur. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er von 1945 bis 1951 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Andersen und Gütersloh. Zunächst lebte er von Auftritten als Sänger und finanzierte sich so seine Studienreisen in Europa und in den Vorderen Orient. Erst 1960 wurde die Malerei zu seiner Haupttätigkeit. Mit seinen Freunden vom Art-Club begründete er die „Wiener Schule des Phantastischen Realismus". Nach der Gruppenausstellung der „Phantasten" 1959 in der Österreichischen Galerie begann auch deren internationale Anerkennung. Brauer, der seit 1964 in Wien und Israel arbeitet, erhielt zahlreiche nationale und internationale Aufträge. 1986 wurde er an die Wiener Akademie berufen, wo er bis 1997 als Professor tätig war. Kennzeichnend für Brauers künstlerisches Werk ist die detaillierte Schichtenmalerei unter Einbeziehung aktueller politischer Ereignisse in Bilder mit traum- und märchenhafter Atmosphäre.

HERBERT BREITER

Landshut 1927 – 1997 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 Breiters rege Ausstellungs- und Reisetätigkeit. In Italien und Griechenland entstanden vor allem Landschaftsbilder in Aquarell und Öl sowie umfangreiche Lithographiezyklen. Bis zu seinem Tod lebte Breiter in Salzburg.

JOSEF DOBROWSKY

Karlsbad 1889 – 1964 Tullnerbach

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

generationen aus. Sein Werk ist in zahlreichen Museen und Privatsammlungen vertreten und gilt als Pfeiler in der Entwicklung der modernen Malerei in Österreich.

GEORG EHRLICH

Wien 1897 – 1966 Luzern

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

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 Acadèmie 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 ihnen viele jüdische Künstler, integriert. Während des Zweiten Weltkrieges hielt er sich in Dieulefit versteckt und kehrte danach auf das Anwesen „Les Minimes“ bei Toulon zurück. Ab 1951 unternahm er Reisen nach Ibiza und wohnte wechselweise in Paris und in der Provence. Wie sehr sein Œuvre bereits zeitlebens geschätzt wurde, zeigen zahllose Ausstellungen in Frankreich, England, und Übersee, sowie Ankäufe namhafter Museen. Zuletzt veranstalteten die Neue Galerie der Stadt Linz, wie auch das Museum von Toulon, Retrospektiven seines Werkes. Die israelische Wertheimerstifung publizierte erst kürzlich eine große Monografie.

THOMAS ENDER

Wien 1793 – 1875 Wien

Thomas Ender besuchte von 1806 bis 1813 die Klasse für Landschaftsmalerei an der Wiener Akademie unter Janscha und Mössmer. Schon in der Jugend genoss er die Förderung durch Staatskanzler Fürst Metternich. 1816 sammelte er im Zuge einer mehrere Wochen dauernden Reise durch Salzburg und Tirol reiches Skizzenmaterial; im Jahr darauf erhielt er den offiziellen Auftrtag als Dokumentationsmaler an der österreichischen Brasilien-Expedition teilzunehmen. Von 1819 bis 1823 hielt er sich im Rahmen eines Stipendiums im Gefolge des kaiserlichen Hofes in Italien auf und bereiste anschließend im Auftrag von Metternich das Salzkammergut. 1829 trat er als Kammermaler in die Dienste Erzherzog Johanns. Studienreisen nach Salzburg, in die Steiermark und nach Kärnten sowie 1833 auch nach Tirol folgten. 1837 begleitete er Erzherzog Johann bis nach Russland, Griechenland und Konstantinopel; von 1839 bis 1840 hielt er sich wieder mehrere Monate in Tirol auf. 1845 wurde er zum Kaiserlichen Rat ernannt. 1853 wurde ihm der Franz-Joseph-Orden verliehen. Es folgte eine zweite große Italienreise. Von all seinen Studienfahrten brachte Ender eine große Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen mit, die sich heute in zahlreichen, bedeutenden Sammlungen und Museen befinden. Thomas Ender wurde 1824 Mitglied der Wiener Akademie, wo er auch in den Jahren von 1836 bis 1850 als Professor für Landschaftsmalerei tätig war.

HANS ESCHER

Wien 1918 – 1993 Wien

Hans Escher studierte an der Académie des Beaux-Arts in Paris und wurde 1939 in Frankreich interniert. Er wurde 1940 bis 1943 in Algerien angehalten und musste als Zwangsarbeiter in einer Kohlemine arbeiten. Von 1943 bis 1945 stand er im Dienst der britischen Armee. Er kehrte 1946 zurück nach Wien und absolvierte von 1955 bis 1959 ein Studium der Druckgraphik an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Seit 1965 war er Mitglied der Wiener Secession doch konnten viele Auszeichnungen und Preise, wie auch die Ernennung zum Professor den Hemmschuh der Emigration nicht wettmachen.

ANTON FAISTAUER

St. Martin bei Lofer 1887 – 1930 Wien

Anton Faistauer besuchte von 1904 bis 1906 die private Malschule Scheffer in Wien und studierte dannach von 1906 bis 1909 an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Er begründete mit Kolig, Wiegele, Schiele u.a. aus Protest gegen den konservativen, akademischen Kunstbetrieb 1909 die „Neukunstgruppe“. Reisen führten ihn mehrmals nach Italien und Deutschland. Von 1919 an lebte er in Salzburg, wo er die progressive Künstlervereinigung „Der Wassermann“ ins Leben rief. Ab 1926 war Faistauer in Wien tätig. Die französische Malerei – vor allem Paul Cézanne – war für seine künstlerische Entwicklung von maßgeblicher Bedeutung. Anton Faistauer nahm an diversen Ausstellungen im In- und Ausland teil (München, Wien, Köln, Dresden und Rom). In den zwanziger Jahren zählte Faistauer zu den bedeutendsten österreichischen Freskisten. Seine schriftstellerische Begabung manifestierte der Künstler in dem 1922/23 erschienenen Buch über zeitgenössische Kunst „Neue Malerei in Österreich“. Schon zu Lebzeiten wurden seine Arbeiten häufig ausgestellt und sein Werk in Sammlerkreisen geschätzt. Faistauer gilt neben Klimt, Schiele, Kokoschka und Boeckl als einer der wichtigsten Pioniere der modernen Malerei Österreichs. Im Unterschied zur zeitbewussten Avantgarde blieb Faistauer jedoch stets dem Anschluss an die große abendländische Maltradition treu.

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 Austellungen vertreten war. 1925 übersiedelte er nach Paris, wo er sich mithilfe seines Freundes Willy Eisenschitz rasch etablierte. Er stellte in der renommierten Galerie von Berthe Weill aus, die auch internationale Größen wie Picasso

und Modigliani betreute. 1941 emigrierte er in die USA und baute sich und seiner Familie eine neue Existenz auf. Zahlreiche Ausstellungen und Auszeichnungen dokumentierten auch in New York seine Erfolge. 1972 veranstaltete die Österreichische Galerie eine vielbeachtete Retrospektive, die das Werk dieses kunstgeschichtlich wichtigen Künstlers wieder nach Österreich zurückholte.

HELENE FUNKE

Chemnitz 1869 – 1957 Wien

Helene Funke absolvierte ab 1899 ihre künstlerische Ausbildung in München an der Malschule von Fehr und bei Jank an der Damenakademie. Von 1905 bis 1913 lebte sie in Paris und Südfrankreich. Dort setzte sie sich mit dem Impressionismus und vor allem dem französischen Fauvismus auseinander. Sie stellte, laut Überlieferung, gemeinsam mit Matisse, Braque und Vlaminck aus und war daher in den Pariser Herbstsalons zwischen 1905-1913 präsent. Von 1913/14 bis zu ihrem Tod 1957 lebte sie in Wien, wo sie sich trotz feindseliger Kritiken seitens des durchwegs männlich dominierten Kunstbetriebs, bald etablierte. Bereits 1920 erfolgte der Ankauf ihres Bildes „Musik" durch den Österreichischen Staat. 1928 erhielt sie den österreichischen Staatspreis. Ihre Werke waren bis 1934 regelmäßig in Ausstellungen des Hagenbundes, der Bewegung, der Kunstschaugruppe, der Vereinigung bildender Künstlerinnen und der Wiener Frauenkunst vertreten. Daneben waren schon seit 1904 Bilder Funkes in München, Berlin, Dresden und Chemnitz zu sehen. Mit der gewaltsamen Auflösung jener Künstlerverbände, die dem Modernen und Fortschrittlichen zugeneigt waren, geriet auch das Werk Helene Funkes nach 1938 in Vergessenheit. Eine Ausstellung in der Galerie Welz und die Verleihung des Professorentitels riefen die Künstlerin nach dem Zweiten Weltkrieg wieder in Erinnerung, aber erst durch die im Sommer 2007 veranstaltete Retrospektive des Lentos Museums wurde das Werk einer der wichtigsten österreichischen Künstlerinnen der Zwischenkriegszeit einem breiterem Publikum bekannt gemacht.

LUDWIG FERDINAND GRAF

Wien 1868 – 1932 Wien

Ludwig Ferdinand Graf studierte an der Akademie der bildenden Künste bei Griepenkerl und Eisenmenger; später gemeinsam mit Kurzweil bei Leopold Carl Müller. 1892 zog es den Künstler in die Bretagne und nach Paris, wo er an der Académie Julian inskribierte. Reisen nach Italien, Belgien, Holland und Deutschland folgten, wo lichtdurchflutete Landschaftsausblicke entstanden. 1894 kam Graf zurück nach Wien und wurde in die Genossenschaft bildender Künstler aufgenommen, die er 1901 wieder verlies um sich dem progressiven Hagenbund anzuschließen. Bis zu seinem Tode nahm er alljährlich an Ausstellungen dieser Vereinigung teil, die ihn zweimal zu ihrem Präsidenten wählte. Neben einer regen Reisetätigkeit nach Deutschland, Italien und sogar in die USA, beteiligte sich Graf oft an Internationalen Ausstellungen, u.a. in Rom, Dresden und Venedig

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 Gurschner 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.

FRANZ HAGENAUER

Wien 1906 – 1986 Salzburg

Die Gründung der Werkstätte Hagenauer durch den Vater Carl Hagenauer fällt in das Jahr 1898. Sie wurde im Laufe ihres Bestehens zu einer der bekanntesten Metallwerkstätten Wiens und exportierte vor allem in den 30er Jahren in die ganze Welt. Nach ihrem Einstieg in das väterliche Unternehmen 1919 bzw. 1926 prägten die Söhne Karl und Franz Hagenauer maßgeblich das Erscheinungsbild der Werkstätte. Letzterer besuchte schon als Zwölfjähriger den Jugendkurs von Franz Čižek an der Kunstgewerbeschule in Wien und studierte ab 1921 bei Anton Hanak Bildhauerei. Ab 1926 war er im väterlichen Betrieb tätig. Er war Mitglied der „Kunstschau" und schuf bildhauerische Arbeiten in Kupfer und Bronze, sowie zahlreiche metallene und hölzerne Entwürfe für Gebrauchsgerätschaften. 1934 beteiligte er sich an der Biennale in Venedig. 1950 erhielt er den Preis für angewandte Kunst der Stadt Wien und wurde 1962 als Leiter der Meisterklasse für freies Gestalten in Metall an die Hochschule für angewandte Kunst berufen. Neben Möbeln und Designprodukten, entstanden auch monumentale Metallskulpturen, sowie grotesk-skurrile Kleinplastiken der Hagenauer Werkstätten. Die Tendenz zur radikalen Formreduktion erkennt man vor allem in den 20er und 30er Jahren einer Hochphase der Manufaktur. Um die Originalität der Objekte der Werkstätte Hagenauer identifizieren zu können, wurden die Skulpturen vor allem in der Blütezeit der Manufaktur mit dem Werkstattzeichen „wHw", den Wortzeichen „Werkstätte Hagenauer Wien", „Made in Austria" und „Handmade" punziert.

KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

Karl Hauk studierte 1918 bis 1923 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Jungwirth, Sterrer und Delug und stellte 1920 erstmals ihm 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. Hauk 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, konnte später trotz des NS-Regimes unbehelligt arbeiten und ausstellen. 1943-1945 wurde er zum Wehrdienst eingezogen. Von 1947-1949 hatte er das Direktorat der Kunstschule in Linz über und leitete dort bis 1951 eine Meisterklasse für Malerei. Er stellte in den 50er und 60er Jahren regelmäßig aus. Das Oberösterreichische Landesmuseum veranstaltete 1959 eine Kollektivausstellung. Italien, die Schweiz, Frankreich, Jugoslawien und Deutschland waren nach dem Krieg für den Künstler beliebte Reisedestinationen, von wo er

zahlreiche Bilder mitbrachte. Werke seiner Hand befinden sich in der Albertina, dem Wien Museum und dem Oberösterreichischen Landesmuseum, das Hauk als bedeutenden Vertreter der österreichischen Moderne im Rahmen der Ausstellung „Neue Sachlichkeit in Oberösterreich“ wieder in Erinnerung rief.

CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Wien

Carry Hauser, eigentlich Carl Maria Hauser, studierte an der Wiener 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 Wörlen befreundet war. 1918 lernte er den Schriftsteller Csokor kennen, der von der expressiven Kraft seiner Bilder tief beeindruckt war. Viele Werke aus dieser frühen Schaffensperiode, Zeugnisse des Kriegsschreckens, gingen jedoch in den Turbulenzen der Nachkriegszeit verloren. Weitere Freundschaften pflegte er mit Alfred Kubin, Otto Stoessl und Arthur Rössler, dem Förderer Egon Schieles. Ab 1928 war er Präsident des Hagenbundes. Im Ständestaat engagierte er sich in der Vaterländischen Front, bevor gegen ihn durch die Nationalsozialisten ein Berufs- und Ausstellungsverbot verhängt wurde. 1939 verließ Hauser Österreich, um einer Berufung an eine Kunstschule in Melbourne zu folgen. Der Kriegsausbruch verhinderte jedoch seine Ausreise nach Australien und zwang ihn zu einem Aufenthalt in der Schweiz, wo ihm Erwerbsbeschränkungen auferlegt wurden. Aus diesem Grunde war er während dieser Zeit hauptsächlich literarisch tätig. Nach seiner Rückkehr nach Wien im Jahr 1947 beteiligte sich Hauser am Aufbau des kulturellen Lebens in Österreich. Er wurde Generalsekretär des P.E.N.-Clubs und Ehrenpräsident des Neuen Hagenbundes. Hauser war Mitbegründer und langjähriger Vizepräsident der Berufsvereinigung bildender Künstler. Als Maler genoss er in der Nachkriegszeit internationalen Ruf. Publizistisch trat er mit Artikeln über Kunst und Kunstfragen hervor. Privat reiste er bevorzugt nach Afrika. Seine Verdienste wurden durch öffentliche Aufträge und Auszeichnungen u.a. Goldene Medaille der Stadt Wien sowie durch die Verleihung des Professorentitels gewürdigt. Bis zu seinem Tode im Jahr 1985 blieb er künstlerisch aktiv.

ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

Ernst Huber absolvierte von 1910 bis 1914 eine Ausbildung zum Lithograf und Schriftsetzer in der Genossenschafts-Buchdruckerei. Daneben besuchte er Abendkurse für ornamentales Zeichnen an der Wiener Kunstgewerbeschule unter Prutscher und Witzmann. Als Maler blieb er Autodidakt. Seine erste Ausstellung 1919 in der „Kunstgemeinschaft“ war ein großer Erfolg, der ihn ermutigte die Laufbahn als Maler weiterzuverfolgen. Motive aus Niederösterreich, Oberösterreich und dem Salzkammergut beherrschten sein Frühwerk. In den zwanziger Jahren begann er auf Reisen die Gegenden der Welt von den südlichen Ländern Europas bis nach Nordafrika sowie Nord- und Südamerika zu erkunden und sie in Aquarellen und Ölgemälden festzuhalten. Als Mitglied der Wiener Secession nahm er ab 1928 regelmäßig an deren Ausstellungen teil. Zeitgleich begann eine lebenslange Freundschaft zu Ferdinand Kitt, Franz von 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 beschickte er regelmäßig die Biennale in Venedig. 1935 erhielt Huber den Österreichischen Staatspreis für Aquarell, 1937 den Ehrenpreis der Stadt Wien. Der Professorentitel wurde ihm 1949 verliehen, 1952 folgte der Ehrenpreis für Malerei im Kunstverein Salzburg. Sein Werk, das in zahlreichen in- und ausländischen Museen vertreten ist, gehört zum Fundament der österreichischen Klassischen Moderne.

RUDOLF JUNK

Wien 1880 – 1943 Rekawinkel

Rudolf Junk studierte Philologie ehe er sich nach Abschluss des Studiums an der Akademie der bildenden Künste einschrieb. Dort war er Schüler von Heinrich Lefler, der ihn auch förderte, als er sich mehr und mehr in die Holzschnitttechnik vertiefte. 1904 trat Junk erstmals in einer Ausstellung des Hagenbundes an die Öffentlichkeit. Nach Abschluss seines Studiums 1908 trat Junk dem Hagenbund bei, der ihm zu einer regelmäßigen Ausstellungsplattform wurde. Über die Vermittlung Kolo Mosers kam Junk in Verbindung mit den k. & k. Staatsdruckereien, die für viele Jahre zu seinem Hauptauftraggeber wurden. Nebenberuflich war er als Kurator der Wiener Musikakademie tätig. 1922 trat Junk aus dem Hagenbund aus, zwei Jahre später dem Künstlerhaus bei. Es erfolgte die Bestellung zum Direktor der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, wodurch seine künstlerische zugunsten der pädagogischen Tätigkeit zurückblieb. Ab Mitte der dreißiger Jahre engagierte sich Junk am Kunsthistorischen Museum als Sachverständiger und wurde Volksbildungsreferent der Stadt Wien. Vom Kriegsdienst altersbedingt befreit, starb Junk 1943 an den Folgen eines Schlaganfalls.

ROBERT KOHL

Wien 1891 – 1944 Blechhammer, Schlesien

Robert Kohl besuchte Kurse an der Wiener Kunstgewerbeschule und studierte an den Wiener und Prager Kunstakademien. 1913 übersiedelte er nach Leipzig; 1923/24 war der Künstler in Frankfurt tätig und kehrte danach wieder nach Wien zurück. Zum progressiven Künstlerkreis zählend, stellte Kohl im Hagenbund und im Wiener Künstlerhaus aus. 1938 emigrierte Robert Kohl aufgrund der nationalsozialistischen Hetze nach Paris. Drei große Kisten mit Ölbildern, Aquarellen und Zeichnungen, die ihm seine Frau zu Ausstellungszwecken nachsandte, gingen bei Ausbruch des Krieges verloren. Kurz vor seiner weiteren Emigration in die USA wurde Robert Kohl von Gefolgsleuten der Vichy-Regierung an die Gestapo ausgeliefert und anschließend ins Konzentrationslager Blechhammer überstellt, von wo er nicht zurückkehrte. Vor Kohls Einberufung zum Kriegsdienst 1916 und in den ersten Jahren nach dem Krieg war der Künstler vor allem als Buchillustrator für Verlage in Leipzig und München tätig. Zu Beginn der zwanziger Jahre verlagerte sich sein künstlerischer Schwerpunkt auf die Malerei. Es entstanden Stilleben, insbesondere Blumenbilder, Landschaften, Figurenbilder und Porträts. Druckgrafik, Aquarelle und Zeichnungen befinden sich im Besitz der Albertina und der Graphischen Sammlung in Leipzig, Ölbilder sind im Leopold Museum und im Wien Museum aufbewahrt.

ANTON KOTHGASSER

Wien 1769 – 1851 Wien

Anton Kothgasser studierte ab 1781 an der Wiener Akademie unter Heinrich Füger Figurenzeichnen. 1784 brachte ihn sein Schwager zur

Wiener Porzellanmanufaktur, wo er zunächst als Buntmaler arbeitete. Seit 1805 war er dort als Vergolder und Dessinmaler beschäftigt. Ab 1812 beschäftigte er sich nach dem Vorbild Gottlob Mohns auch mit der Hohlglasmalerei, bediente sich jedoch einem reicheren Kolorit als Mohn. Charakteristisch für seine späteren Arbeiten sind die mit einem dicken Fuß versehenen Ranftbecher und die opake Transparentmalerei. Motive seiner Gläser sind vor allem Stadtveduten und Landschaften, Blumen, Embleme und Allegorien, aber auch Jagd- und Tierstücke sowie Porträts.

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

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

CARL O'LYNCH OF TOWN

Graz 1869 – 1942 Genua

Der aus einem alten irischen Geschlecht stammende O'Lynch of Town besuchte 1888 bis 1890 die Grazer Zeichenakademie, danach die Akademie der bildenden Künste in Wien bei L'Allemand und die Münchner Kunstakademie bei Hackl und Gysis. Mit den Malern Alfred Zoff und Eduard Ameseder befreundet, war er einer der wichtigen steirischen Künstler der Jahrhundertwende. Von 1904 bis 1906 war er Mitglied des Hagenbundes. Zahlreiche Reisen und Aufenthalte führten ihn an die Küsten des Mittelmeeres, wodurch er hauptsächlich als Marinemaler Berühmtheit erlangte.

GEORG MAYER-MARTON

Györ 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 seiner Auflösung Mitglied des Hagenbundes, und war dort, sowie in der Neuen Galerie, mit etlichen Werken in Ausstellungen vertreten. 1938 emigrierte er nach London, wo 1940 bei einem Bombenangriff sein Atelier und sein bis dahin geschaffenes Werk in weiten Teilen vernichtet wurde. In späteren Jahren wiederholte er Motive etlicher vernichteter Bilder, widmete sich aber vornehmlich windzerzausten englischen Landschaften und Parkszenen. Viele Darstellungen haben in Mayer-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 Mosaike. 1986 widmete ihm die Österreichische Galerie eine große Retrospektive.

EMILIE MEDIZ-PELIKAN

Vöcklabruck 1861 – 1908 Dresden

Emilie Mediz-Pelikan studierte an der Wiener Akademie und folgte ihrem Lehrer Albert Zimmermann nach Salzburg und 1885 nach München. Oft hielt sie sich in der Dachauer Künstlerkolonie auf, wo sie ihren späteren Ehemann, Karl Mediz, kennen lernte. Studienaufenthalte und Reisen führten sie nach Paris, Belgien, Ungarn, Italien, Kroatien und in die Alpenwelt der Tiroler und Schweizer Berge. Erst um 1900 gelang ihr der künstlerische Durchbruch; in zeitgenössischen Rezensionen liest man ihren Namen neben Leibl, Uhde, Thoma und Klinger. 1904 übersiedelte das Ehepaar Mediz nach Dresden. Ausstellungen und Museumsankäufe folgten, u.a. in Dresden und Rom, im Berliner Künstlerhaus und im Wiener Hagenbund. 1908 starb Mediz-Pelikan überraschend an einem Herzversagen. Erst 1986 kam es zu ersten Museumsausstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg, der Präsentationen in Galerien in Wien, Linz und München folgten.

KARL MEDIZ

Wien 1868 – 1945 Dresden

Karl Mediz studierte in Wien bei Griepenkerl und L'Allemand, später bei Wagner und Goltz in München. Ein Jahr besuchte er die Académie Julian in Paris. Häufig hielt er sich in Dachau und Knokke auf, wo er Emilie Pelikan kennenlernte. Nach ihrer Heirat lebten die beiden in Wien und stießen großteils auf künstlerische Ablehnung, obwohl Künstler und Kritiker wie Uhde, Lenbach, Hörmann oder Hevesi ihre Arbeiten öffentlich lobten und verteidigten. 1894 übersiedelte das Paar schließlich nach Dresden, wo ein offeneres Kunstklima herrschte. In Deutschland wurde Karl Mediz bald als Porträtist geschätzt und gemeinsam mit seiner Frau gelang ihm um die Jahrhundertwende der künstlerische Durchbruch. 1902 stellte er in Wien aus und beteiligte sich als aktives Mitglied am Hagenbund. Nach dem frühen Tod seiner Frau 1908 malte er jedoch immer seltener und wandte sich mehr und mehr der Graphik zu. In engem Kontakt zu seiner Tochter lebte er bis zu seinem Tod in Dresden.

CARL MOSER

Bozen 1873 – 1939 Bozen

Carl Moser besuchte dem Wunsch seiner Familie entsprechend vorerst die Handelsakademie in Dresden, und schrieb sich auf Drängen von Franz Defregger auch an der Kunstakademie München zum Studium ein. Bis 1896 blieb er neben seinem Studium im elterlichen Geschäft in Bozen beschäftigt. Nach Abschluss seiner Studien führten ihn Reisen nach Deutschland, Italien, Korsika und Frankreich. 1901 schrieb er sich an der Académie Julian in Paris ein. Die Sommermonate verbrachte er in der Bretagne und der Normandie. Über den Wiener Maler Max Kurzweil lernte Moser die japanische Holzschnitttechnik kennen, mit der er sich fortan intensiv beschäftigte und sie bis zur Perfektion entwickelte. 1907 kehrte Moser nach Bozen zurück, erhielt in der folgenden Jahren Stipendien und beteiligte sich an zahlreichen Ausstellungen. 1915 wurde

er in den Kriegsdienst eingezogen. In den zwanziger Jahren hatte der Künstler große kommerzielle Erfolge. Er machte sich in seiner Heimat Südtirol einen Namen, aber auch in Deutschland war die Nachfrage nach seinen Farbholzschnitten steigend. In seinen letzten Lebensjahren hielten den Maler und Grafiker jedoch immer mehr gesundheitliche Gründe von seiner künstlerischen Arbeit ab.

MAX OPPENHEIMER

Wien 1885 – 1954 New York

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

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 Čižek, dem Gründer der Kinderzeichenschule und Wegbereiter des Wiener Kinetismus, eine menschlich wie auch künstlerisch prägende Zeit. Anfänglich bediente sich Philippi vor allem der Zeichnung und des Holzschnitts als Ausdrucksmedium, wandte sich ab 1925 auch vermehrt der Malerei zu. Bis 1925 war er Mitglied des Hagenbundes.

LOIS PREGARTBAUER

Misselsdorf 1899 – 1971 Wien

Lois Pregartbauers künstlerische Ausbildung umfasste kurze Studienzeiten an der Akademie der bildenden Künste, der Technischen Hochschule und der Kunstgewerbeschule in Wien sowie Privatunterricht bei Erich Wagner und Remigius Geyling. Im wesentlichen gilt er aber als Autodidakt. Mit dem Hagenbund (1931-1938), dem Künstlerhaus (1938-1945 und wieder ab 1963) sowie der Secession (1946-1963) gehörte er im Lauf seines Schaffens allen drei großen Wiener Künstlervereinigungen an. Stilistisch blieb Pregartbauers Gesamtwerk von der „Neuen Sachlichkeit“ Anfang der Dreißigerjahre bis zu konstruktivistischen Tendenzen nach 1945 überwiegend dem Gegenständlichen verpflichtet. Seine höchste Meisterschaft erreichte er in der Kohlezeichnung und der Pastellmalerei.

GOTTFRIED SALZMANN

Saalfelden 1943, lebt in Paris

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

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1901 – 1961 Wien

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

LENE SCHNEIDER-KAINER

Wien 1885 – 1971 Cochabamba, Bolivien

Lene Schneider-Kainer begann ihre Ausbildung in Wien und setzte diese in München, Paris und Amsterdam fort. 1910 heiratete sie den Maler Ludwig Kainer mit dem sie von 1912 bis 1926 in Berlin lebte. Sie versammelte einen breiten Kreis aus Künstlern und Intellektuellen um sich, darunter Else Lasker-Schüler, Herwarth Walden und Arnold Schönberg. Nach ihrer Scheidung 1924 eröffnete sie eine exklusive Boutique und einen Kunstsalon. Die Verkaufsräume und die handgefertigte Wäsche entwarf sie selbst. Mit dem Schriftsteller Bernhard Kellermann bereiste sie im Auftrag des Berliner Tageblattes 1926 unter abenteuerlichen Umständen Russland, Persien, Indien, Burma, Thailand, Vietnam, Tibet, Hongkong und China. Nach gut zwei Jahren kehrte das Team mit der transsibirischen Eisenbahn zurück in die Heimat. Mit im Gepäck war das Filmmaterial zu der Dokumentation „Im Reich des Silbernen Löwen“, für deren Produktion Lene Schneider-Kainer nicht nur gezeichnet, sondern auch fotografiert hatte. Ihre Arbeiten wurden in verschiedenen Berliner Museen und später auch oftmals in den USA ausgestellt. Schneider-Kainer malte, vor allem beeinflusst vom Impressionismus, ihre Ölbilder und Aquarelle atmosphärisch-farbbetont. Auch für Zeitschriften wie z.B. „Die Dame“ illustrierte sie. 1931 erhielt sie ein Stipendium der Deutschen Akademie in Rom. Von einer Balearen-Reise 1932 kehrte sie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten nicht mehr zurück. Sie lebte zunächst auf Mallorca, später auf Ibiza, wo sie in ihrem Haus eine gastoffene Künstlerkolonie – quasi ein Hotel für emigrierte Künstler – führte. Nach dem Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs emigrierte sie nach New York. Unter einem Pseudonym gab sie dort wasch- und kaubare Kinderbücher

heraus, bevor sie 1954 nach Bolivien weiterzog. In Cochabamba leitete sie mit ihrem Sohn eine Textilfabrik - mit dem Ziel, die einheimische Teppich- und Stoffherstellung zu fördern. Schneider-Kainer starb im Alter von 86 Jahren in Bolivien.

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.

FRANZ SENKINC

Wien 1902 – 1956 Wien

Franz Senkinc absolvierte zunächst eine Lehre als Lithograf eher er an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt und der Kunstgewerbeschule in Wien seine künstlerische und handwerkliche Ausbildung erweiterte. Sein malerisches Frühwerk war geprägt von Einflüssen Schieles und seines Freundes Otto Rudolf Schatz. Er bildete zusammen mit Schatz und den Künstlern Max Zülow, Rudolf Pointner und Karl Wiener einen Zirkel, dem auch Oskar Kokoschka zeitweilig angehörte. Senkinc und seine Freunde versuchten, einen freieren gesellschaftlichen Ansatz auszuleben, der sich gegen traditionelle Formen der Ehe richtete. In Senkincs Kunst fanden diese Sehnsüchte starken Niederschlag. In den dreißiger Jahren war Senkinc mit dem Gebrauchsgrafiker Otto Exinger verbunden, der ihn in seinem Atelier anstellte. Ab 1930 wandte sich der Künstler der Fotografie zu, experimentierte jedoch ständig in seiner Kunst. Der Hass gegen das Naziregime kam in vielen Bildern zum Ausdruck, obgleich er parallel dazu traditionelle Landschaften malte. Im Ungewissen bleiben seine Kriegsjahre. Nach dem Krieg wandte er sich dem Surrealismus zu, einer Bewegung die in Österreich nur mäßig Anklang fand. Er geriet daher ins künstlerische Abseits. 2006 veranstaltete die Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum eine Retrospektive, welche den nahezu vergessenen Künstler wieder in Erinnerung rief.

HERMANN SERIENT

Melk 1935, lebt in Wien und im Burgenland

Hermann Serient ist ein künstlerisches Multitalent, der nach seiner Ausbildung zum Goldschmied zunächst per Autostopp für einige Jahre durch Europa trampte. 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, photographierte und machte Trickfilme für den ORF. Als Vorläufer der Grünbewegung in Österreich griff er ab den 70er Jahren verstärkt gesellschaftliche und umweltpolitische Themen in seinen Arbeiten auf. Es entstand der Zyklus „Ikonen des 20. Jahrhunderts“. Ab 1983 folgten Landschaftszyklen mit Ansichten des Südburgenlandes. 1992 gründete er seine eigene Galerie, konzentrierte sich aber bald wieder hauptsächlich auf die Malerei. Hermann Serient lebt in Wien und Rohr und stellt in Österreich, Deutschland und Japan aus. Die Burgenländische Landesgalerie widmete ihm 2005 ein große Retropektive. www.serient.at

JOSEF STOITZNER

Wien 1884 – 1951 Bramberg

Josef Stoitzner erhielt seine erste künstlerische Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Anton Ritter von Kenner. Von 1906 bis 1908 studierte er an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Franz Rumpler. 1905 begann er seine Tätigkeit als Zeichenlehrer und legte im Jahre 1909 die Lehramtsprüfung ab, wodurch er von 1916 bis 1919 die Nachfolge der Landschaftsmalerin Tina Blau als Lehrer an der Wiener Frauenakademie antreten konnte. Ab 1922 war er als Fachinspektor für den Zeichenunterricht an den Bundeserziehungsanstalten in Wien, Traiskirchen, Wiener Neustadt, Graz-Liebenau tätig und von 1937 an auch Fachinspektor für Zeichen- und Handfertigkeitsunterricht an den Knabenmittelschulen in Wien. Seine langjährige Lehrtätigkeit sollte ihn schließlich auch an seine einstige Bildungsstätte, die Wiener Akademie, zurückführen, wo er von 1932 bis 1944 als Lehrbeauftragter für Methodik des Zeichenunterrichts unterrichtete. Das malerische Œuvre von Josef Stoitzner umfasst hauptsächlich Landschaften und Stillleben, die durch einen stark graphischen Zugang geprägt sind. In den Drucktechniken beschäftigte er sich besonders intensiv mit dem Farbholzschnitt und der Lithographie. Im Jahre 1914 wurde ihm die Goldene Medaille der Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik in Leipzig sowie die Medaille der Stadt Graz verliehen. Bereits 1909 trat er der Wiener Secession bei und wurde 1939 Mitglied des Wiener Künstlerhauses.

FERDINAND STRANSKY

Viehofen 1905 – 1981 Katzelsdorf

Ferdinand Stransky besuchte von 1919 bis 1923 die Restaurierschule an der Wiener Akademie und studierte bei Serafin Maurer, der allerdings von der Begeisterung seines Schülers für Oskar Kokoschka wenig hielt. Als Maler bildete sich Stransky fortan autodidaktisch weiter. Nach seinem Studium war er als Restaurator tätig, verkaufte aber auch schon recht bald eigene Arbeiten. Auf Empfehlung des Bildhauers Georg Ehrlich wurde er 1937 in den Hagenbund aufgenommen. Nach dem Krieg wurde er Mitglied der Secession und war einer der Gründer der Künstlergruppe „Der Kreis”. Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich als Restaurator für die Galerie St. Lucas, fand aber auch als eigenständiger Maler zunehmend Anerkennung. Gefördert von den Kunsthistorikern Otto Benesch, Fritz Novotny und Hans Aurenhammer, nahm er an den Biennalen in Sao Paulo und Tokio teil und erhielt 1958 den Theodor Körner Preis und 1964 den Kunstpreis des Landes Niederösterreich. 1962 veranstaltete die Österreichische Galerie eine Kollektivausstellung, 1974 folgte eine weitere Schau in der Wiener Secession und zuletzt veranstaltete das Niederösterreichische Landesmuseum eine große Retrospektive.

MAXIMILIAN SUPPANTSCHITSCH

Wien 1865 – 1953 Krems

Maximilian Suppantschitsch studierte von 1884 bis 1891 bei Eduard Peithner von Lichtenfels an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 1887 erhielt er den Spezialschulpreis für Landschaftsmalerei, 1888 die Goldene Füger-Medaille, sowie 1890 auf der Pariser Weltausstellung die Mention honorable. Ab 1897 war er Mitglied des Wiener Künstlerhauses und von 1900 bis 1905 Gründungsmitglied des Hagenbundes. 1908 wurde ihm die Kleine Goldene Staatsmedaille und 1946 der Goldene Lorbeer des Wiener Künstlerhauses verliehen. Im Jahre 1935 wurde er zum Ehrenbürger der Stadt Dürnstein ernannt, wo er viele Jahre lebte und arbeitete. Bevorzugt wählte er Motive aus der Wachau sowie aus Wien und seiner Umgebung. 1953 starb der Landschaftsmaler und Grafiker in seiner Wahlheimat Wachau.

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 eng Kontakt pflegte. Während des Ersten Weltkriegs wurde er als Frontmaler eingezogen. Thöny war Mitglied der Grazer Secession, doch zog es ihn nach Paris und New York, die modernen Hauptstädte der Welt. 1931 verließ Thöny die Heimatstadt Graz und verbrachte die Jahre bis 1938 in Paris, wo sich sein Stil wandelte. Regelmäßig verbrachte er einige Monate an der Cote d´Azur, wo wichtige Werke entstanden. Im Sommer 1933 reiste Thöny zum ersten Mal nach New York. Unter dem Eindruck, den die gigantischen Wokenkratzer 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. Ein Jahr später starb Thöny in New York.

SYLVAIN VIGNY

Wien 1903 – 1971 Nizza

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

ALOYS WACH

Lambach 1892 – 1940 Braunau

Aloys Wach, eigentlich Alois Wachlmeier, manchmal auch Wachelmayr signierend, entschied sich früh für eine künstlerische Laufbahn und erlitt in Folge dessen einige Rückschläge. Er wurde von der Akademie in München abgelehnt und begann seine künstlerische Ausbildung daher 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 Graphiker Jacob Steinhardt 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 in der „Aktion". Zwischen 1913 und 1914 besuchte er die Academie Colarossi in Paris, wo er sich mit Amedeo Modigliani anfreundete und einige Maler im Le Bateau-Lavoir kennenlernte. 1919 übersiedelte er nach Braunau am Inn, wo er bis zu seinem Tode lebte. Nach einem längeren Aufenthalt in Rom beschäftigte Wach sich vermehrt mit religiösen Themen. Weiters schuf er ab 1920 Landschaften und Porträts. 1923 war Wach an der Entstehung der Innviertler Künstergilde beteiligt und einer der ersten Gildenmeister. Ab 1930 widmete er sich fast ausschließlich religiösen Themen und schuf um 1930/1933 unter anderem Glasfenster für die Spitalskirche in Braunau. Nach dem Anschluss Österreichs an Nazideutschland wurde ihm Malverbot erteilt.

ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

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

BALTHASAR WIGAND

Wien 1770 – 1846 Felixdorf

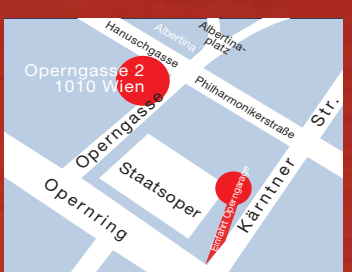
Balthasar Wigand studierte an der Wiener Akademie und spezialisierte sich auf äußerst fein gemalte Miniatur-Veduten mit zahlreicher, fein charakterisierter Personen- und Pferdestaffage vor topographisch präzise wiedergegebenen Motiven aus seiner Heimatstadt und deren Umgebung. Seine Darstellungen historischer Ereignisse, wie unter anderem festliche Einzüge in Wien oder Festzüge zu verschiedenen Anlässen wie jene des Wiener Kongresses, genossen rasch eine enorme Wertschätzung und Nachfrage. Der Künstler leitete auch einen Werkstattbetrieb, der die Miniaturen für edle Kassetten, Lampenschirme oder Briefbeschwerer anfertigte. Wie kaum ein anderer hat Wigand mit seiner biedermeierlichen Feinmalerei die Wirklichkeit der Stadt liebevoll idealisiert und damit das Bild einer zaubervollen, empfindsamen Zeit hinterlassen.

Christian Ludwig Attersee, „Paarzeit", 2001
[Raiffeisenlandesbank OÖ]

„Stehende Dame", Altes Reich, Anfang 6. Dynastie, um 2200 v. Chr.
[Kunsthistorisches Museum Wien]

KUNST SCHAFFT BLEIBENDE WERTE. RICHTIG ANLEGEN AUCH.

Für Sie als Kunst- und Kulturliebhaber untermalt die PRIVAT BANK AG das gewohnt persönliche Service mit einmaligen künstlerischen Akzenten.



Im besonders stilvollen Ambiente über den Dächern von Wien, mit Blick auf die Albertina und auf die Wiener Staatsoper, bietet Ihnen die PRIVAT BANK AG Finanzmanagement auf höchstem Niveau.

Operngasse 2, A-1010 Wien
Tel.: +43(0)1/796 98 19-0
Fax: +43(0)1/796 98 19-5939
E-mail: privatbank@privatbank.at

Partner der Bundestheater-Holding
Burgtheater • Wiener Staatsoper • Volksoper Wien • Theaterservicegesellschaft

PRIVAT BANK AG
der Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

KÜNSTLERVERZEICHNIS

ABSOLON Kurt. 52, 53
BIRKLE Albert 37
BONDY Walter. 88, 89
BRAUER Arik 106
BREITER Herbert 104, 105
DOBROWSKY Josef. 96, 97
EHRLICH Georg. 76, 77
EISENSCHITZ Willy . . . . . 82 - 87
ENDER Thomas 10, 11
ESCHER Hans 100
FAISTAUER Anton. . . . . 55 - 57
FLOCH Josef. 90, 91
FUNKE Helene. 93
GRAF Ludwig Ferdinand. 75
GURSCHNER Herbert. . . . . 31 - 35
HAGENAUER Franz. 58, 59
HAUK Karl . . . . . 63 - 65
HAUSER Carry. 50, 51
HUBER Ernst 98, 99
JUNK Rudolf 16, 17
KOHL Robert 95
KOTHGASSER Anton. 7
LASKE Oskar. 41
LYNCH OF TOWN Carl 23
MAYER-MARTON Georg . . . . . 78 - 81
MEDIZ-PELIKAN Emilie 15
MEDIZ Karl. 13
MOSER Carl 25
OPPENHEIMER Max 60, 61
PHILIPPI Robert. 27
PREGARTBAUER Lois 67
SALZMANN Gottfried. 108, 109
SCHATZ Otto Rudolf. . . . . 44 - 47, 101
SCHNEIDER-KAINER Lene. 73
SEDLACEK Franz 49
SENKINC Franz 42, 43
SERIENT Hermann 107
STOITZNER Josef. 21
STRANSKY Ferdinand. 103
SUPPANTSCHITSCH Maximilian 19
THÖNY Wilhelm. 68, 69
VIGNY Sylvain 71
WACH Aloys. 38, 39
WALDE Alfons 29
WIGAND Balthasar. 9