



# Der Aufbruch

Österreichische Kunst  
von 1945 bis 2020

Der Aufbruch Österreichische Kunst von 1945 bis 2020

KOVACEK  
&  
ZETTER

KOVACEK  
&  
ZETTER

Meier 89

KOVACEK  
& ZETTER

Der  
**Aufbruch**  
Österreichische Kunst  
von 1945 bis 2020

9. März bis 11. April 2020



## Vorwort

Wir freuen uns, Sie zur Ausstellung „Der Aufbruch – Österreichische Kunst von 1945 bis 2020“ einladen zu dürfen. Anlässlich der Eröffnung der Albertina Modern im Wiener Künstlerhaus beleuchtet ab 13. März die Werkschau „The Beginning“ die für die Entwicklung der österreichischen Kunst so wichtigen Jahre nach 1945. Wir widmen uns in unserer Präsentation ähnlichen Themen- und Fragestellungen und beschäftigen uns mit der Aufbruchsstimmung nach dem Krieg, die sich spannenderweise in so divergierenden Kunstrichtungen und Gruppierungen wie den „Phantastischen Realisten“ mit ihren Vertretern Arik Brauer, Friedensreich Hundertwasser und Anton Lehmden oder der „Gruppe St. Stephan“ mit Markus Prachensky, Josef Mikl und Wolfgang Hollegha manifestierte. Auch dem wohl wichtigsten österreichischen Vertreter der heute international beachteten Künstlergruppe ZERO, die 1958 in Deutschland gegründet wurde, Hans Bischoffshausen, und dem erst kürzlich verstorbenen Universalkünstler Oswald Oberhuber widmen wir Raum in dieser Ausstellung.

Die Kunst in Österreich in der Nachkriegszeit war gekennzeichnet von einer großen Experimentierfreudigkeit und Schaffensfreude. Monsignore Otto Mauer, der in der Galerie nächst St. Stephan so bedeutende Künstler wie Kiki Kogelnik, Maria Lassnig, Josef Mikl, Markus Prachensky, Arnulf Rainer oder Wolfgang Hollegha vereinte, schuf ein geistiges Klima der Offenheit, in dem sich die Künstler frei entfalten konnten. Einige von ihnen gingen in den 1960er Jahren nach Paris oder New York, wo sie mit der internationalen Avantgarde hautnah in Berührung kamen. Manche blieben länger, wie Maria Lassnig und Kiki Kogelnik, andere, wie Wolfgang Hollegha oder Arnulf Rainer, kehrten früher wieder nach Österreich zurück: alle mit den unterschiedlichsten Eindrücken und Erfahrungen, die sie in ihrem Kunstschaffen beeinflussen sollten.

Wir wollten bei der Auswahl derer, die den künstlerischen Aufbruch in Österreich nach 1945 begründeten, nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. So haben wir uns auf bestimmte Künstler verstärkt konzentriert – es erwartet Sie ein sehr vielseitiger und spannender Einblick in die österreichische Kunstgeschichte, die einen Vergleich mit den großen internationalen Strömungen des Informel, des Abstract Expressionism oder der Pop Art nicht zu scheuen braucht.

Weiters war es uns ein Anliegen, die Präsentation nicht in den 1980er Jahren des vorigen Jahrhunderts enden zu lassen, sondern aktuelle Positionen zu integrieren, wobei wir uns vor allem auf wichtige zeitgenössische Künstlerinnen fokussieren.

Hier sei auf die große Martha Jungwirth, die unter anderem mit einem wichtigen Werk, ihrem Entwurf für den Eisernen Vorhang der Wiener Staatsoper, vertreten ist, verwiesen. Eine der bedeutendsten Künstlerinnen und eine Ikone der feministischen Kunst der 1960er Jahre ist Renate Bertlmann, der seit letztem Jahr endlich die lang verwehrt Anerkennung zuteilwurde. Wir zeigen die Skulptur „Knife-Rose“ („Discordo ergo sum“), die in einer beeindruckenden Installation auf der Biennale in Venedig 2019 zu sehen war und nun auch als Sammleredition erworben werden kann.

Zuletzt möchten wir Ihnen in diesem Katalog Werke von Michela Ghisetti vorstellen, einer faszinierenden und vielseitigen Künstlerin, der ab 28. Mai eine große Ausstellung in der Albertina gewidmet wird.

Wir hoffen, Ihr Interesse geweckt zu haben, und freuen uns schon sehr auf Ihren Besuch.

Wie gewohnt beginnt der Verkauf ab Versand des Kataloges und wir bitten Sie, sich bei Interesse gleich zu melden.

Claudia Kovacek-Longin und Sophie Zetter-Schwaiger

### Galerie

#### Kovacek & Zetter GmbH

Stallburggasse 2  
A-1010 Wien

Telefon +43/1/512 86 36  
Telefax +43/1/512 86 36-36  
office@kovacek-zetter.at



www.kovacek-zetter.at

Öffnungszeiten:  
Mo – Fr 10 – 18 Uhr  
Sa 11 – 14 Uhr



von links nach rechts:  
Bianca Kleinbichler  
Stefan Rodler  
Sophie Cieslar  
Sophie Zetter-Schwaiger  
Claudia Kovacek-Longin  
Kathrin Macht  
Jenny Reiter

# Index

ANGELI EDUARD	66-71
AVRAMIDIS JOANNIS	23
BERTLMANN RENATE	77
BISCHOFFSHAUSEN HANS	15-20
BRAUER ARIK	7-11
CRAGG TONY	65
DAMISCH GUNTER	59-61
GHISETTI MICHELA	86-90
HAUSNER XENIA	78, 79
HOLLEGHA WOLFGANG	31-35
HUNDERTWASSER FRIEDENSREICH	1-6
JUNGWIRTH MARTHA	75, 76
KOGELNIK KIKI	47-52
LASSNIG MARIA	24-30
LEHMEN ANTON	12-14
MIKL JOSEF	36-40
NITSCH HERMANN	53
OBERHUBER OSWALD	21, 22
PRACHENSKY MARKUS	41-46
SALZMANN GOTTFRIED	72-74
SCHEIBL HUBERT	62-64
SCHNUR MARTIN	83-85
TRINKAUS GABI	80-82
WEILER MAX	54-58

Wolfgang Hollegha, Josef Mikl, Arnulf Rainer, Markus Prachensky 2009  
(© Franz Hubmann / Imagno / picturedesk.com)



# Der Aufbruch

## Der Weg der österreichischen Kunst in die Postmoderne

Wien 1945: Die Stadt ist in Besatzungszonen gegliedert, in den Bezirken, die den Amerikanern zugeteilt sind, weht ein Hauch der großen weiten Welt. Die Soldaten haben Schokolade und Kaugummis mitgebracht und den Jazz. Schnell will man die Schäden, die der Krieg hinterlassen hat, beseitigen. In der Kulturwelt hat die rückwärtsgeordnete Kunstpolitik der Nationalsozialisten und die Emigration großer Talente einen Stillstand, ja sogar Rückschritt verursacht. Österreich war in den Kriegsjahren einer Blut- und Bodenmalerei verpflichtet, alles Fortschrittliche wurde als entartet verboten. In der Akademie der bildenden Künste wird im schwer beschädigten Gebäude am Schillerplatz unter dem provisorischen Rektor Herbert Boeckl<sup>1)</sup> im April 1945 der Unterricht wieder aufgenommen. Eindeutig nationalsozialistisch belastete Professoren werden zwar des Dienstes enthoben, dennoch setzt sich der Lehrkörper in den Nachkriegsjahren aus eher konservativen Künstlern zusammen, die an Altbewährtem festhalten wollen. Sergius Pauser, der der modernen Malerei im Großen und Ganzen positiv gegenübersteht, erklärt das mit einer gewissen Unsicherheit der älteren Künstlergeneration den bisher unbekanntenen neuen Möglichkeiten gegenüber: „Wir glauben uns noch immer dazu verpflichtet, das Gewachsene, von alters her Gewordene zu bewahren, das, was die Öffentlichkeit noch immer von der Malerei fordert, zu erfüllen...“<sup>2)</sup>

Doch die Zeichen stehen auf Veränderung. Die Generation der um 1930 Geborenen, die nun an die Akademie drängt, ist neugierig und begierig an die interna-

tionale Kunstentwicklung anzuknüpfen. Gleich nach Kriegsende ist an Reisen in andere Länder noch nicht zu denken. Man ist auf Publikationen angewiesen und auf die wenigen Bilder ausländischer Künstler, die dennoch ihren Weg in österreichische Ausstellungshäuser finden. So stellt zum Beispiel der Leiter des französischen Kulturinstituts in Innsbruck, Maurice Besset, konsequent wichtige Arbeiten der Künstler der „Pariser Schule“ vor und veröffentlicht zahlreiche Publikationen. Max Weiler, aber auch Oswald Oberhuber<sup>3)</sup> haben hier die Gelegenheit, die französische Avantgarde kennenzulernen. In Wien kann man in der Secession und im Künstlerhaus vereinzelt französische Kunst sehen, muss sich aber mühsam alle Informationen selbst zusammentragen. Gerhard Rühm<sup>4)</sup> beschreibt die Situation wie folgt: „nach sieben Jahren gewaltsamer Absperrung galt es aufzuholen, was sich inzwischen draussen getan hatte, für uns junge, die bisher verfernte moderne Kunst zu rekapitulieren, sie hatte, gerade in Österreich, auch vor 1938 nur eine kleine Minderheit erfasst; die grossen bibliotheken hatten es versäumt, rechtzeitig ihre wichtigsten dokumente zu sammeln, oder sie waren ‚gesäubert‘ worden, wir waren auf verstreute dürrtige privatbestände angewiesen, die bruchstückhaften informationen über expressionismus, dadaismus, surrealismus, konstruktivismus wurden gierig aufgenommen, herumgereicht, mühsam zu einem bild zusammengefügt.“<sup>5)</sup>

Schon in den frühen Jahren kristallisieren sich zwei dominierende Lager unter den jungen Talenten an der Akademie heraus: einerseits die Schüler Albert

1) Für viele junge Künstler wird die 1946 in den Akademieräumen gezeigte Boeckl-Ausstellung zu einem Schlüsselereignis. Die Aufbruchsstimmung an der Akademie ist auch sicher seiner Person geschuldet, sowie am bildhauerischen Sektor eng mit der Person Fritz Wotruba verknüpft, den Boeckl aus seinem Schweizer Exil nach Wien an die Akademie geholt hatte.

2) Sergius Pauser, 1959 auf: <https://biografien.zierlart.at/sergius-pauser-1896-1970/> (zugegriffen am 28.1.2020)

3) Otto Breicha, Neubeginn in Vielfalt. Bildende Kunst in Österreich vom Kriegsende bis Mitte der 50er Jahre, in: Kunst aus Österreich. 1896-1996, Ausstellungskatalog, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1996, S. 64

4) Gerhard Rühm, geboren 1930, ist ein österreichischer Schriftsteller, Komponist und bildender Künstler. Gemeinsam mit H. C. Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer und Oswald Wiener gründete er 1954/1955 die „Wiener Gruppe“, die an einer Erneuerung der literarischen Sprache arbeitete.

5) Antonia Hoerschelmann, Helmut Friedel (Hg.), Arnulf Rainer, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2014/2015, S. 13

Paris Güterslohs – Arik Brauer, Ernst Fuchs<sup>6)</sup>, Anton Lehmden und Wolfgang Hutter –, die sich dem französischen Surrealismus zugewandt an der Perfektion altmeisterlicher Malkunst orientieren und die „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“ begründen, und andererseits die Abstrakten. Dieser losen Gruppierung schlossen sich Künstler aus verschiedenen Meisterklassen an, die die Vorliebe für die geometrische Abstraktion und den abstrakten Expressionismus verbindet. Zu ihnen zählen Wolfgang Hollegha, Josef Mikl, Markus Prachensky und Arnulf Rainer<sup>7)</sup>. So unterschiedlich die künstlerischen Wege sind, die diese beiden Gruppen beschreiten, so eint sie doch der Widerstand gegen den konservativen Kunstbetrieb. 1950 gründen die Abstrakten gemeinsam mit Ernst Fuchs und Anton Lehmden die „Hundsgruppe“ als Gegenbewegung zur klassischen akademischen Malerei. Eine erste und einzige Ausstellung der Gruppe findet 1951 statt und sorgt für einen Skandal.

In den 1950er Jahren beginnt auch eine intensive Reisetätigkeit der jungen Künstler, Arnulf Rainer fährt 1951 und 1952 gemeinsam mit Maria Lassnig nach Paris, wo sie in der Galerie Nina Dausset Arbeiten von Willem de Kooning, Georges Mathieu und Jackson Pollock sehen, sowie Karl Appel und Hans Hartung kennenlernen. Markus Prachensky folgt einige Jahre später, 1957. Ihn beeindruckt die Malerei des Tachismus eines Georges Mathieu und Pierre Soulages nachhaltig. Die Befreiung der Farbe in seinen Bildern wäre ohne diese Begegnung nicht denkbar. Wolfgang Hollegha zieht es im selben Jahr nach New York. Über Vermittlung des amerikanischen Kunsthistorikers Clement Greenberg kann er bis in die 1960er Jahre hinein seine Arbeiten in mehreren Ausstellungen zeigen. Die Begegnung mit dem Abstrakten Expressionismus und der Farbfeldmalerei, mit Werken von Morris Louis, Barnett Newman und Kenneth Noland, prägt seine malerische Entwicklung nachhaltig. Es ist für die jungen Künstler geradezu Pflicht, sich vor Ort in den damaligen Zentren der Avantgarde ein Bild zu machen, Einflüsse in sich aufzusaugen, um die durch den Zweiten Weltkrieg verlorenen Jahre wieder aufzuholen. In weiterer Folge brechen manche Künstler und Künstlerinnen, wie Maria Lassnig, Hans Bischoffshausen und Kiki Kogelnik ihre Zelte in Österreich ganz ab und übersiedeln nach Paris<sup>8)</sup> und New York<sup>9)</sup>. Auch zu nennen ist hier Friedensreich Hundertwasser, der in den 1950er Jahre immer wieder mehrere Monate in Paris verbringt, und später als „Weltenbummler“ mit Wohnsitzen in der Normandie, Venedig und Neuseeland, Eindrücke aus der ganzen Welt sammelt. Aus diesen entwickelt er seinen einzigartigen, unverwech-

6) Arik Brauer und Ernst Fuchs beginnen ihr Studium in der Klasse von Robin Christian Andersen, wechseln aber rasch, da er ihnen viel zu konservativ und intolerant ist.

7) Wolfgang Hollegha und Josef Mikl studieren bei Josef Dobrowsky. Markus Prachensky kommt eigentlich aus der Architekturklasse und findet, zusätzlich in Malerei inskribiert, in der Meisterklasse von Albert Paris Güterslohs Aufnahme. Arnulf Rainer besteht sowohl die Aufnahmeprüfungen an die Akademie für angewandte Kunst als auch an die Akademie der bildenden Künste und kehrt beiden Hochschulen nach wenigen Tagen den Rücken.

8) Paris: Maria Lassnig 1961-1968, Hans Bischoffshausen 1959-1971, Arik Brauer 1957-1964.

9) New York: Maria Lassnig 1968-1980, Kiki Kogelnik mit kurzer Unterbrechung ab 1961.

selbaren Stil; „Zivilisationskritik“<sup>10)</sup> in ein äußerst ansprechendes Gewand verpackt und geprägt von einer bereits im Jugendstil verankerten Abscheu gegenüber der geraden Linie. In einem fremden Land Fuß zu fassen und zu reüssieren, ist sicher nicht leicht. So schreibt Arik Brauer: „Paris ist ein harter Acker, wer dort ernten will, braucht einen scharfen Pflug.“<sup>11)</sup>

Zurück ins Wien der 1950er Jahre: Die wichtigste Plattform für Künstler und das kunstinteressierte Publikum ist in den Jahren von 1947 bis 1954 der „Art Club“ mit dem „Strohkoffer“<sup>12)</sup>. Hier gibt es Ausstellungen, Diskussionsrunden und legendäre Feste. Prominente Gäste wie Jean Cocteau bringen internationales Flair nach Wien, man tauscht sich über die auf Auslandsreisen gewonnenen Erfahrungen aus. Viele Möglichkeiten für zeitgenössische Künstler, ihr Werk zu präsentieren, gibt es im Nachkriegs-Wien nicht<sup>13)</sup> und so bietet der „Art Club“ Gelegenheit, mit Arbeiten an die Öffentlichkeit zu gehen. Nach seiner Auflösung 1959 fällt eine wichtige Plattform weg. Zweite zentrale Anlaufstelle und progressivste Galerie im Wien der Nachkriegszeit<sup>14)</sup> ist die 1954 von Monsignore

10) Breicha, S. 64

11) Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer. Alle meine Künste. All of my Arts, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien 2019, S. 165

12) Das sagenumwobene Clublokal eröffnet 1951 unter der Loos-Bar in der Kärntnerstraße und wird wegen der mit Strohmatten ausgelegten Wände und der eher bescheidenen Größe so benannt.

13) Erst 1962 eröffnet das Museum des 20. Jahrhunderts im 20er Haus im Schweizergarten (Direktor Werner Hofmann gefolgt von Alfred Schmeller). 1979 kommt als weiterer Standort das Gartenpalais Liechtenstein hinzu, das 2000/2001 vom Neubau im Museumsquartier abgelöst wird.

14) Ein viel klassischeres Programm fährt die seit 1865 bestehende Galerie Würthle in der Weiburggasse. Die in den 1950er und 1960er Jahren im Besitz der Schweizer Bankierfamilie Kamm stehende Galerie wird bis 1965 von Fritz Wotruba geleitet.

Josef Mikl, Arnulf Rainer, Wolfgang Hutter, Anton Lehmden 1984  
(© Franz Hubmann / Imagno / picturedesk.com)





Arik Brauer, Ernst Fuchs, Anton Lehmden in der Brauer-Villa, 2008  
(© Vukovits Martin / Verlagsgruppe News / picturedesk.com)

Otto Mauer gegründete Galerie St. Stephan<sup>15</sup>. Gegen Ende der 1950er Jahre interessiert sich Mauer immer mehr für das Informel, was auch im Ausstellungsprogramm Niederschlag findet. 1956 gründen Wolfgang Hollegha, Josef Mikl, Markus Prachensky und Arnulf Rainer die nach der Galerie benannte „Gruppe St. Stephan“. Otto Mauer wird zu ihrem prominentesten Mentor, die Galerie zum fixen Stützpunkt der Künstler und entwickelt sich gleichzeitig zu einer der wichtigsten europäischen Avantgarde-Galerien, die im regen Austausch mit der internationalen Szene steht. Neben dem Vierergespann der „Gruppe St. Stephan“ gehören auch Kiki Kogelnik, Maria Lassnig und Oswald Oberhuber zu den fixen Galeriekünstlern. Letzterer übernimmt nach dem Tod Otto Mauers 1973 bis 1978 die Leitung der Galerie.

Zu erwähnen ist auch noch die vom Künstlerehepaar Christa Hauer und Johann Fruhmann geleitete Galerie im Griechenbeisl, die in den Jahren ihres Bestehens 1960 bis 1971, ebenfalls essentielle Aufbauarbeit leistet und viele Künstler von internationalem Rang nach Wien holt. Arbeiten von Karl Prantl, Franz Ringel, Christian Ludwig Attersee und Martha Jungwirth werden hier präsentiert.

In den späten 1950er und frühen 1960er Jahren hat sich die Malerei in Österreich im Wesentlichen also in zwei Lager gespalten<sup>16</sup>, die Maler des Informel und des Abstrakten Expressionismus sowie die

<sup>15</sup> Es werden die ehemaligen Räumlichkeiten von Otto Kallirs Neuer Galerie in der Grünangergasse angemietet. Kallir selbst war vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten zunächst nach Paris und 1939 nach New York geflohen, wo er die heute noch existierende und mittlerweile von seiner Enkelin, Jane Kallir, geleitete Galerie „St. Etienne“ gründete. Diese Namensgebung übernimmt Otto Mauer in der deutschen Version als „Galerie St. Stephan“. 1964 wird die Galerie aufgrund innerkirchlicher Kritik in „Galerie nächst St. Stephan“ umbenannt.

Phantasten. Diese Dominanz setzt sich lange Zeit auch in der Kunstgeschichtsschreibung fort. Doch die österreichische Kunstszene präsentiert sich bei näherer Betrachtung weitaus differenzierter. Wenngleich Hans Bischoffshausen bis 1971 in Paris lebt, bleibt er durch die Galerie Hildebrand in Klagenfurt mit Österreich verbunden. So werden schon in der Zeit ab 1959 neben seinen Arbeiten Werke von Yves Klein und Piero Manzoni in Kärnten gezeigt. Erst in den letzten Jahren wird die Bedeutung des Künstlers, dessen monochrome Bilder der ZERO-Bewegung zuzurechnen sind und der in seinen Werken das „Concetto spaziale“ Lucio Fontanas verarbeitet, erkannt. ZERO ist als Reaktion auf die Übermacht von Informel und Abstraktem Expressionismus zu verstehen und gleichzeitig „eine der ersten internationalen Bewegungen, in welcher deutschsprachige Künstler gleichberechtigt mitwirken“<sup>17</sup>.

Auch der große Max Weiler wurde lange Zeit als Einzelgänger angesehen, der seine Kunst unabhängig von allen Strömungen entwickelt hat. Dabei wurde allzu gerne übersehen, wie sehr sein Oeuvre doch mit der internationalen Kunstentwicklung verwoben ist. Vergleiche seiner Arbeiten der späten 1950er und frühen 1960er Jahre mit Werken von internationalen Größen wie Clyfford Still oder Nicolas de Staël, aber auch Cy Twombly oder Raymond Hains liefern dabei überraschende Ergebnisse. In manchen seiner Bilder nimmt Weiler Strömungen der internationalen Avantgarde vorweg oder kommt zeitgleich zu ähnlichen Lösungen. Seine neuartige Art einer „Landschaftsmalerei“ wird hingegen schon lange in ihrer Qualität und Bedeutung erfasst und gewürdigt. Der Begriff der Landschaftsmalerei ist allerdings ein irreführender, denn Max Weiler macht bereits mit der Serie „Wie eine Landschaft“ (1961-1967) einen radikalen Schritt in die gegenstandslose, prozessuale Malerei. „Weiler war zeitweise moderner, als er es vielleicht selber wusste.“<sup>18</sup>

Aus Amerika schwappen Fluxus und Happening nach Europa. Bereits 1962 wird das performative Konzept von einer Gruppe Wiener Künstler aufgegriffen, unter ihnen Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler. An der ersten Aktion „Die Blutorgel“<sup>19</sup> sind neben Otto Muehl auch Adolf Frohner und Hermann Nitsch beteiligt. Nitsch bleibt mit den Aktionen seines Orgien Mysterien Theaters und den Malaktionen auch später dem Aktionismus treu, ent-

<sup>16</sup> Daneben gibt es vereinzelt auch Künstler, die direkt an den Expressionismus der Vorkriegszeit anschließen (Ferdinand Stransky, Karl Stark oder Georg Eisler) oder kubistische Tendenzen in ihr Werk aufnehmen (Alfred Wickenburg).

<sup>17</sup> Hoerschelmann, Friedel, S. 14

<sup>18</sup> Edelbert Köb in: Max Weiler. Die Natur der Malerei, Ausstellungskatalog, Essl Museum, Klosterneuburg 2010, S.12

<sup>19</sup> „Die Blutorgel“ findet vor Publikum in Otto Muehls Kelleratelier in der Perinetgasse im 20. Wiener Gemeindebezirk statt.

wickelt daraus aber, unter Einbeziehung aller Kunstformen und dem Verweben der einzelnen Aktionen zu einem einzigen Gesamtkunstwerk, ein ganz eigenes Konzept. Mit drastischen Ausdruckweisen und aggressiver Tabuverletzung stellt der Wiener Aktionismus die Scheinheiligkeit der bürgerlichen Gesellschaft bloß und hinterfragt staatliche und kirchliche Autoritäten. Als berühmteste Performance gilt „Kunst und Revolution“, die, von den Medien als „Uni-Ferkelei“ bezeichnet, 1968 für einen handfesten Skandal<sup>20</sup> sorgt. Der in Fotografien gut dokumentierte Wiener Aktionismus zählt heute auch international zu einer der radikalsten künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts.

In enger Beziehung zum Aktionismus steht die Medienkünstlerin Valie Export. Sie bespielt gemeinsam mit Maria Lassnig 1980 den österreichischen Pavillon auf der Biennale di Venezia. Bis zur ersten Einzelausstellung einer Künstlerin in Venedig dauert es weitere 39 Jahre, diese Ehre wird 2019 Renate Bertlmann zuteil. Alle drei Künstlerinnen gelten schon früh als Vertreterinnen einer feministischen Kunstströmung, die mit dem Erstarren der Frauenbewegung in den späten 1960er und 1970er Jahren aufkommt. Es geht darum weibliche Rollenbilder zu hinterfragen, ironisch werden bestimmte Klischees bedient und ein männlicher Blickwinkel eingenommen. In diesem Zusammenhang können auch die Arbeiten der Serie „Women's Liberation“ von Kiki Kogelnik gesehen werden. Im Stil der Pop Art<sup>21</sup> hinterfragt sie bereits Anfang der 1970er Jahre kritisch das Bild der Frau in einer Welt des Konsums, der Massenmedien und der Werbung. Hier lässt sich ein Bogen spannen bis zu den großformatigen Collagen von Gabi Trinkaus. Ihre Gesichter sind Symbol einer käuflichen Schönheit, die uns von der Werbung als Heilsversprechen geliefert wird. Mittlerweile wird in zahlreichen Ausstellungen und Publikationen angestrebt, den Begriff „Feministische Avantgarde“<sup>22</sup> in der Kunstgeschichte zu verankern. „Kuratoren und Kritiker haben zunehmend erkannt, dass vom Feminismus die einflussreichsten Impulse in der Kunst des späten 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts ausgegangen sind.“<sup>23</sup>

In den späten 1960er Jahren tauchen „Krokodile im Karpfenteich“<sup>24</sup> auf. Der Wiener Kunstkritiker Alfred Schmeller bezeichnet so die Künstler der Gruppe „Wirklichkeiten“, die sich im Mai 1968 in einer Gruppenausstellung der Wiener Secession zusammenfinden. Die „Karpfen“ sind in diesem Fall die Vertreter der abstrakten Kunst, denen hier eine ernsthafte

<sup>20</sup> Die Aktion im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes in Wien bringt den daran beteiligten Künstlern polizeiliche Anzeigen und Haftstrafen ein.

<sup>21</sup> Kiki Kogelnik kann wohl als einzige österreichische Vertreterin der Pop Art bezeichnet werden, als männlicher Apologet dieser Stilrichtung kann mit seinem Frühwerk Christian Ludwig Attersee genannt werden.

<sup>22</sup> z. B.: Gabriele Schor, Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er Jahre aus der SAMMLUNG VERBUND, Wien, München 2015 (umfassender Ausstellungskatalog zu einer internationalen Wanderausstellung 2010 bis 2018)

<sup>23</sup> „But curators and critics have increasingly come to see that feminism has generated the most influential art impulses of the late 20th and early 21st century.“, Holland Cotter, Feminist Art Finally takes Center Stage, in: The New York Times, 29.1.2007 auf: <https://www.nytimes.com/2007/01/29/arts/design/29femi.html> (zugegriffen am 29.1.2020)

<sup>24</sup> <http://www.artmagazine.cc/content/76930.html> (zugegriffen am 29.1.2020)

Konkurrenz erwächst. Es ist ein ganz neuer Stil, der sich als grellbunter, satirisch bis sozialkritischer Realismus lustvoll den Weg auf die Leinwand bahnt und der in großem Kontrast zur Malerei des Informel steht. Der Name der losen Gruppierung, die bis 1975 immer wieder gemeinsam in Erscheinung tritt, geht auf einen Bildtitel von Kurt Kappa Kocherscheidt zurück. Neben diesem gehören Franz Ringel, Peter Pongratz, Wolfgang Herzig und Martha Jungwirth dazu. Die Künstler schließen an die Tradition des österreichischen Expressionismus an, ein Umstand auf den Martha Jungwirth explizit in einem Werkzyklus von 2015, in dem sie sich mit Richard Gerstl auseinandersetzt, verweist<sup>25</sup>. In seinem Frühwerk steht auch Eduard Angeli der Gruppe „Wirklichkeiten“ nahe. In bunten, figurenreichen Szenen, oft an historische Ereignisse angelehnt, finden sich auch bei ihm ein gestisch-expressiver Duktus mit übertriebener Farbigkeit. Nachdem die Menschen nach und nach aus seinen Bildern verschwinden, beruhigen sich seine Kompositionen immer mehr, bis sie zuletzt, von großer Harmonie und Stille geprägt, einen stark meditativen Charakter aufweisen.

Eine weitere Künstlergruppe wird, die, obwohl die Protagonisten nicht unterschiedlicher sein könnten, unter dem Namen die „Neuen Wilden“ – zeitgleich gibt es ein deutsches Pendant<sup>26</sup> – zusammengefasst. Zu ihr zählen, unter anderen Siegfried Anzinger, Herbert Brandl, Hubert Schmalix, Gunter Damisch und Hubert Scheibl. Sie weisen einen Weg zu einer gänzlich neuen Auffassung von Malerei: hin zum Bild als „adäquate Form eines Existenzzustandes“ und zu einer „koloristisch-malerischen, autonomen Bildauffassung, die sich völlig von allen gestisch-aktionistischen und erzählerischen Momenten löst“<sup>27</sup>. Der Weg zu den unterschiedlichsten Bildlösungen ist nun gebnet und die österreichische Kunstszene kann mit der internationalen auf Augenhöhe agieren.

Abschließend bleibt zu bemerken, dass ohne den Beitrag der Künstler aus den Jahren 1950 bis 1980 die zeitgenössische Entwicklung österreichischer Kunst anders verlaufen wäre. Auf ihren Errungenschaften und dem Aufbau eines internationalen Netzwerkes baut die nachfolgende Entwicklung auf und bereitet den Nährboden für die Postmoderne.

*Sophie Cieslar*

<sup>25</sup> Martha Jungwirth widmet Richard Gerstl 2015 einen eigenen Zyklus: Ohne Titel (aus der Serie Richard Gerstl, Bildnis der Schwestern Frey).

<sup>26</sup> „Neue Wilde“ in Deutschland: Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, Elvira Bach, A. R. Penck, Martin Kippenberger, Jiri Georg Dokoupil u.a.

<sup>27</sup> Lóránd Hegyi, Die 80er und 90er Jahre, in: Kunst aus Österreich. 1896-1996, Ausstellungskatalog, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1996, S. 121

# Friedensreich Hundertwasser

Der 1928 geborene Friedrich Stowasser (ab 1949 nennt er sich Hundertwasser, 1961 nach einer Japanreise Friedensreich) gilt als einer der bedeutendsten österreichischen Künstler der Nachkriegszeit. Nach einem nur dreimonatigen Studium an der Wiener Akademie der bildenden Künste bildete er sich autodidaktisch fort. Zahlreiche Reisen führten den Künstler nach Italien, Marokko, Tunesien, Nepal, Tokio, Sibirien, Tahiti und Neuseeland, viele davon ab den frühen siebziger Jahren im hölzernen Einmaster „Regentag“. 1973 kaufte er eine Farm im Norden Neuseelands. Ausgehend vom Wiener Jugendstil, der Malerei Paul Klees und orientalischen Miniaturen entwickelte Friedensreich Hundertwasser einen abstrakt-dekorativen, flächigen, farbenprächtigen Stil mit den für ihn typischen immer wiederkehrenden Kreisen und Spiralförmigen. Neben den großen Erfolgen als Maler war Friedensreich Hundertwasser auch Architekt (unter anderem: Hundertwasserhaus in der Wiener Löwengasse) und Vorreiter der ökologischen Bewegung. 1981 wurde der Künstler an die Wiener Akademie der bildenden Künste als Leiter der Meisterschule für Malerei berufen. Friedensreich Hundertwasser starb im Jahr 2000 auf einem Kreuzfahrtschiff vor Neuseeland.

Der Aufenthalt in der französischen Metropole Paris zwischen 1949 und 1960 präsentierte sich Friedensreich Hundertwasser als „ungeheures Abenteuer im Neuland“<sup>1</sup>. Mit seiner prozessualen, dynamischen Malweise und seinen experimentellen Bildkompositionen hatte der zweimalige Biennale-Teilnehmer Hundertwasser (1954 und 1962) bereits Ende der 1950er Jahre eine eigene künstlerische Reife erreicht und bewegte sich ganz auf der Höhe der internationalen Avantgarde. Der Künstler malte „La Pluie (Jour de pluie verte)“ (Der Regen – Tag des grünen Regens) im Februar 1959 auf Picaudière, einem Bauernhof in der Nähe von Alençon in der französischen Normandie, den er zwei Jahre vorher gekauft hatte. Dem Betrachter offenbart sich hinter dem metaphorischen, poetischen Bildtitel eine äußerst subtil arrangierte Landschaft aus Arabesken und bunten Feldern, die von frei ondulierenden, mäandernden Wasserläufen umspült werden. Die Farben Blau und Grün dominieren die ausdrucksstarke Komposition und lassen auf die grüne, feuchte Atmosphäre der Landschaft der Normandie im Winter schließen. Alles scheint sich zu drehen und zu bewegen. Die weichen, sanften Formen im unteren Bildbereich

verschmelzen zu Kernen mit konzentrischen Ringen, während der Regen, der sich im oberen Teil des Werkes manifestiert, die Physiognomie von schrägen, vertikalen Linien annimmt. „Der grüne Regen fällt.“<sup>2</sup>

Der „Spiral-Maler“ Hundertwasser positioniert sich schon 1954 als erbitterter und unversöhnlicher Gegner der geraden Linie und formuliert eine stringente Absage an Uniformität und Regeldenen. Theoretisch reflektiert der Künstler über die gerade Linie, die „gottlos“ und „unmoralisch“ sei und in letzter Konsequenz „zum Untergang der Menschheit führe“<sup>3</sup>. Im Gegensatz dazu steht Hundertwassers leidenschaftliches Plädoyer für die spiralförmige Linie. Nicht als sinnentleertes und repetitives Dekorationsmotiv, sondern als omnipräsenter künstlerischer Ausdruck des sich ständig wiederholenden, vegetativen Kreislaufs von Leben und Natur, der Dialektik von Expansion und Konzentration.

Friedensreich Hundertwassers Fokussierung auf die uralte, stark symbolisch konnotierte Spiralen-Chiffre spielt zwischen 1953 und 1970 die beherrschende Rolle in seinem malerischen Oeuvre. Daneben finden wir seine Konzentration auf leuchtende, reine Farben als signifikantes Gestaltungselement. Unleugbar gilt: „Hundertwasser malt, und es gibt für ihn nichts anderes als die Malerei.“<sup>4</sup>

## FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER 1 (Wien 1928 - 2000 Neuseeland)

### La Pluie (Jour de pluie verte)

1959

Öl, Eitempera und Aquarell auf  
kreidegrundiertem Papier auf Leinwand

81 x 65,2 cm

Signiert und datiert links oben und Mitte unten:

HUNDERTWASSER 1959

Rückseitig betitelt, datiert und bezeichnet:

HUNDERTWASSER „JOUR DE PLUIE VERTE“ 25

F = 81 x 65 cm 1959 SUR PAPIER VERNIS CIRE

Rückseitig Ausstellungs- und Galerietiketten

Provenienz: Galerie Charles Lienhard, Zürich;

Privatsammlung Schweiz (seit den 1970er Jahren)

Privatsammlung Frankreich

Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928-2000. Werkverzeichnis,

Vol. II, Köln 2002, Wkv.Nr. 453, m. Abb. S. 401;

Wieland Schmied, Hundertwasser. Katalog der Kestner-Gesellschaft,

Ausstellungskatalog, Hannover 1964, Abb. S. 185, Nr. 453

Ausgestellt: Kestner-Gesellschaft, Hannover 1964/1965;

Kunsthalle Bern, Bern 1964/1965;

Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1964/1965;

Stedelijk Museum, Amsterdam 1964/1965;

Moderna Museet, Stockholm 1964/1965;

Krugier chez Gimpel & Hannover, Zürich 1966;

Galerie Krugier, Galerie Georges Moos, Genf 1967

<sup>1</sup> Friedensreich Hundertwasser, Paris 1954, in: Walter Schurian (Hg.), Friedensreich Hundertwasser, Schöne Wege. Gedanken über Kunst und Leben. Schriften 1943-1999, München 2004, S. 25

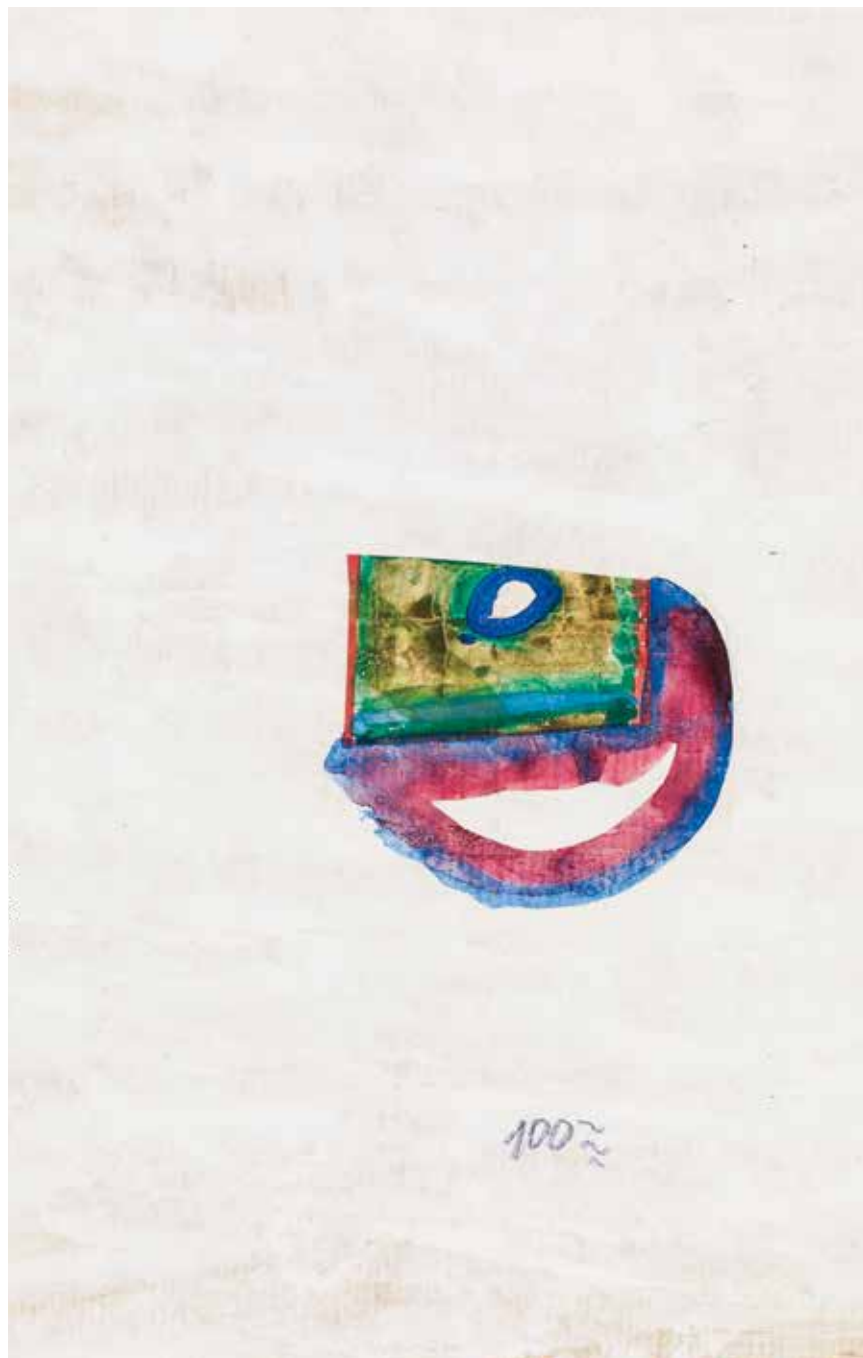
<sup>2</sup> Friedensreich Hundertwasser, „Der Tod der tausend Fenster“ (1964), in: Kestner Gesellschaft Hannover (Hg.), Hundertwasser. Vollständiger Oeuvre-Katalog mit 100 farbigen Reproduktionen, Ausstellungskatalog, Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1964, S. 37

<sup>3</sup> Christoph Grunenberg, Astrid Becker (Hg.), Friedensreich Hundertwasser. Gegen den Strich. Werke 1949-1970, Ausstellungskatalog, Kunsthalle, Bremen 2012/2013, S. 118 und S. 61

<sup>4</sup> Wieland Schmied, „Notizen zu Hundertwasser“, in: Kestner Gesellschaft Hannover (Hg.), Hundertwasser. Vollständiger Oeuvre-Katalog mit 100 farbigen Reproduktionen, Ausstellungskatalog, Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1964, S. 8



2



Insgesamt sieben Aquarelle von 1953 und 1959 wurden von Friedensreich Hundertwasser in insgesamt 240 kleine Stücke zerteilt und mit weiterer Ummalung dem Buch „La Lune en Rodage“ von Carl Laszlo (Hg.) beigelegt. Dieses erschien in seltenen, stark limitierten Ausgaben in den Jahren 1960, 1966 und 1975. In jeweils drei Bänden wird reich bebildert ein Überblick über die künstlerische Avantgarde der 1950er bis 1970er Jahre gegeben. Die beigelegten Unikate von Hundertwasser sind in Collagetechnik auf kreidegründetem Packpapier gearbeitet, die Ummalungen in Aquarellfarben umschließen in Halbkreisen den collagierten Teil wie Gloriolen oder wie eine Fassung einen wertvollen Edelstein.

Das entspricht auch dem Wunsch des Künstlers, dass seine Werke ausgestellt werden sollen „wie Juwelen. Sie sollten so gezeigt werden, dass sie ihre Kostbarkeit zur Schau stellen“<sup>1</sup>. Somit werden die Kompositionen auch in einen Art Andachtsraum verschoben, der etwas Weihevolltes, Ent-rücktes an sich hat.

**„Kunst ist jedoch etwas Religiöses. Ein Platz der Andacht, ein Ort der Erbauung, des Friedens, ein Ort, wo man tiefe seelische Hilfe bekommt, wo man den richtigen Weg wiederfindet, den man verloren hat.“<sup>2</sup>**

(Friedensreich Hundertwasser)

1) <http://www.hundertwasser-museum.de/zitate/15-zitat-gemalde-sollten-ausgestellt.html> (zugriffen am 23.1.2020)  
2) [https://hundertwasser.com/texte/on\\_false\\_art](https://hundertwasser.com/texte/on_false_art) (zugriffen am 23.1.2020)

3



**FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER 2-3**  
(Wien 1928 - 2000 Neuseeland)

**La Lune en rodage**

1959

Aquarell und Collage auf Papier,  
25 x 17,5 cm bzw. 22 x 15 cm  
Signiert unten: Hundertwasser als  
visuelles Kürzel: 100 mit drei Wellen

Provenienz: Privatbesitz Italien bzw. Schweden  
Literatur: Wieland Schmie, Hundertwasser.  
Katalog der Kestner-Gesellschaft,  
Ausstellungskatalog, Hannover 1964, Kat.Nr. 577  
Vgl.: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928-2000.  
Werkverzeichnis, Vol. II, Köln 2002, S. 469 f.





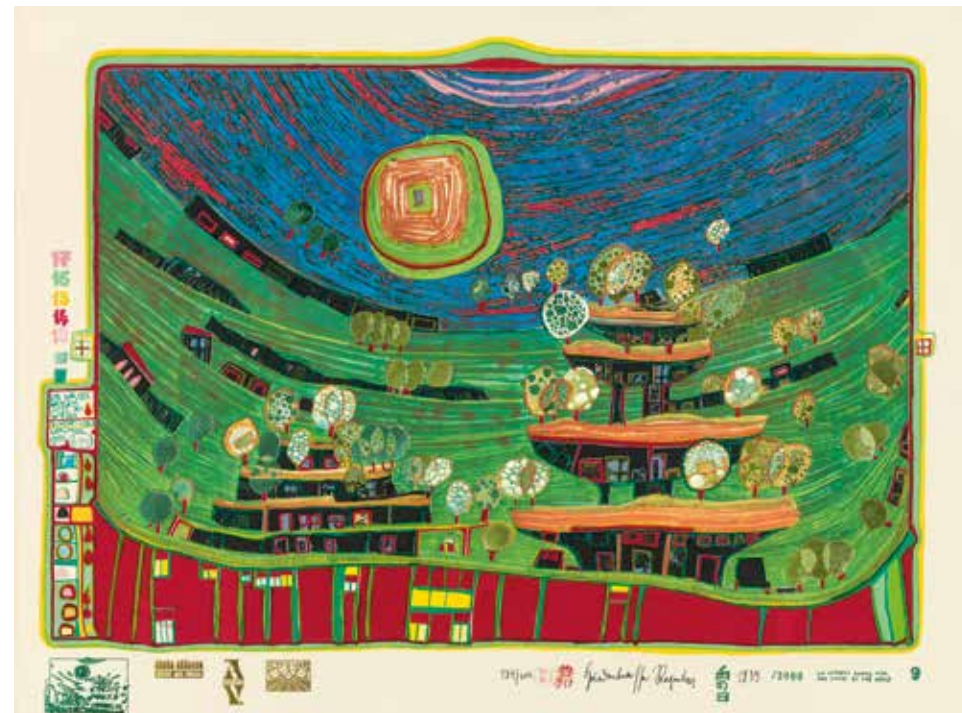
**4 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER**  
(Wien 1928 - 2000 Neuseeland)

**Die Nachbarn I - Spiralsonne und Mondhaus**  
1967

Japanischer Holzschnitt  
32,4 x 49,3 cm (Druckgröße)  
35,5 x 52,2 cm (Blattgröße)

Signiert, datiert und nummeriert:  
23/200 551A Hundertwasser Regentag 1967  
Auflage: 200 Stück

Provenienz: Privatsammlung Niederösterreich  
Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928-2000.  
Werkverzeichnis, Vol. II, Köln 2002, S. 794 (Werknummer 551A);  
Walter Koschatzky, Janine Kertész, Friedensreich Hundertwasser.  
Das vollständige druckgraphische Werk 1951-1986, Zürich 1986,  
S. 84, HWG 32 (551A)



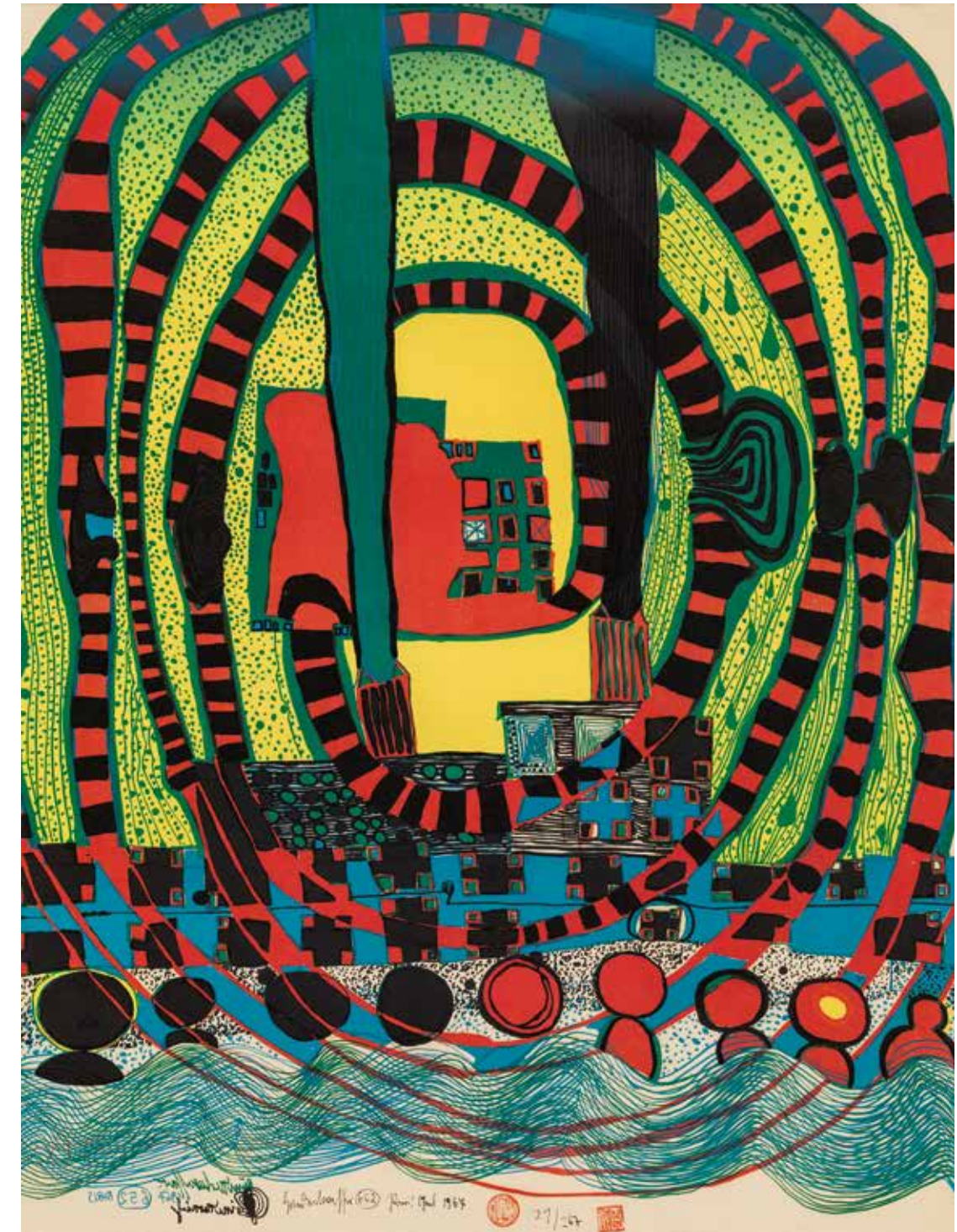
**5 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER**  
(Wien 1928 - 2000 Neuseeland)

**Die Häuser hängen unter den Wiesen**  
aus dem Portfolio „Look at it on a rainy day“ (Blatt 9)  
1971

Farblithografie mit Metallprägungen  
41 x 60 cm (Druckgröße)  
Signiert und nummeriert rechts unten:  
Friedensreich Hundertwasser 184/300

Betitelt, datiert und nummeriert am linken Rand  
im Druck: Die Häuser hängen unter den Wiesen  
Hundertwasser Lengmoos 1972 699  
Stempel sowie Farbauszugspunkte am linken Rand

Provenienz: Privatbesitz Schweiz  
Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928 - 2000.  
Werkverzeichnis, Vol. II, Köln 2002, HWG 52 (699A);  
Walter Koschatzky, Janine Kertész, Friedensreich Hundertwasser.  
Das vollständige druckgraphische Werk 1951-1986, Zürich 1986,  
S. 124, HWG 52 (699A)



**6 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER**  
(Wien 1928 - 2000 Neuseeland)

**Seereise II - Reise zur See und mit der Bahn**  
1967

Farblithografie  
63 x 50 cm (Druckgröße)  
Signiert, datiert, bezeichnet und nummeriert Mitte unten:  
Hundertwasser 652 Paris Genf 1967 21/267  
Signiert, datiert, bezeichnet und nummeriert links unten im  
Druck: Hundertwasser 652 Paris Genf 1967

Provenienz: Privatbesitz Schweiz  
Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928 - 2000.  
Werkverzeichnis, Vol. II, Köln 2002, HWG 25 (652);  
Walter Koschatzky, Janine Kertész, Friedensreich Hundertwasser.  
Das vollständige druckgraphische Werk 1951-1986, Zürich 1986,  
S.70, HWG 25 (652)

# Arik Brauer



Arik Brauer entführt uns mit seiner Malerei in verzauberte, märchenhafte, immer sehr persönliche Bildwelten, in denen alle Möglichkeiten und Unmöglichkeiten unserer Welt enthalten sind. Das Malen ist ihm neben all seinen anderen Talenten „die wichtigste Begabung“<sup>1</sup>. Er arbeitet oft an mehreren Bildern gleichzeitig, in altmeisterlicher Manier<sup>2</sup> mit feinen Pinseln aber auch mit den Fingern, um durch das Wischen weiche Übergänge, ein sfumato, zu erzielen. Als Bildträger dienen Platten, eine Leinwand wäre einfach zu rau für diese feine Malerei. Oft bleiben Bilder längere Zeit stehen, bis den Künstler der Funken der Fantasie wieder zur angefangenen Erzählung zurückführt. Schwer ist es, ein Bild für vollendet zu erklären, es gibt so viele Geschichten zu erzählen und mit jedem noch so kleinen zusätzlichen Detail kann eine weitere Facette, ein neuer Erzählstrang hinzugefügt werden. Ist doch die Welt ein „verrücktes Chaos von Begebenheiten und Schicksalen“<sup>3</sup>. Von Anfang an hat dieser „Magier des Pinsels seinen eigenen, unverwechselbaren Stil: Bizarrr-phantastische Schöpfungen, die ein wenig an mittelalterliche Miniaturen und orientalische Traditionen erinnern... und politische Themen ebenso aufgreifen wie Motive aus der jüdischen Geschichte, Erlebnisse von seinen Reisen und immer, immer seine zutiefst humanistische Gesinnung beweisen“<sup>4</sup>.

Der „Romageiger“ (Kat.Nr. 7) musiziert in sich versunken mit geschlossenen Augen. Er streicht den Bogen zart über ein orange fluoreszierendes Streichinstrument, dessen intensives Leuchten den Blick auf sich zieht. Auf dem Kopf des Musikers sitzt eine Haube, die mit blauen an Elektroden erinnernden Formen bedeckt ist, von denen Schwingungen wie Dunstschleier ausgehen. Sie versinnbildlichen wohl die Kraft der Inspiration, die von großen Künstlern auszugehen vermag. Links fliegt ein zarter blau-violetter Vogel ins Bild, Verkörperung der Seele des Mannes. Mit nackten Füßen steht der Geiger in einer schneebedeckten, eher öden Landschaft, aber rings um ihn ist der Boden fruchtbar geworden, sogar aus der Tasche seines armseligen, zerschlissenen Mantels wuchert Grün empor. Vier prachttvolle Blüten haben ihre Kelche geöffnet und scheinen sich zum Rhythmus der Musik zu bewegen. Bei näherer Betrachtung sieht man, dass die Staubblätter der fleischigen Kelche Namenszüge formen: Brahms, Liszt, Bartok und Strauss ist da zu lesen. Hier bezieht sich Arik Brauer explizit auf die Wichtigkeit der Musik der Roma, wie dem ungarischen Csárdás, dessen Elemente zum Beispiel Franz Liszt in seinen Kompositionen

verwendet. Auch in Johannes Brahms' „Zigeunerliedern“ oder in den „Ungarischen Tänzen“, in Johann Strauss' „Der Zigeunerbaron“ und bei Béla Bartók finden sich Einflüsse der Romamusk.

Mit den staunenden Augen und der Begeisterungsfähigkeit eines Kindes geht der Künstler durch die Welt. Seine Liebe zur Natur und Musik findet ebenfalls Niederschlag in seinen Werken, zum Beispiel in „Musik für 3 Rosen“ (Kat.Nr. 11), wo Musiker in bunten Gauklergewändern mit ihren teils sehr eigentümlichen Instrumenten drei gigantische Rosen zum Wachsen und Erblühen bringen – eine wundervolle Hommage an die Kraft der Musik. „Der Schildwache Nachtlied“ aus Gustav Mahlers „Des Knaben Wunderhorn“, der Vertonung von Gedichten Clemens Brentanos und Achim von Arnims, findet Eingang im Bild „Will Deiner warten im Rosengarten“ (Kat.Nr. 10), wo mehrere Erzählstränge in einer dramatischen Komposition miteinander verwoben werden. Arik Brauer erzählt „Geschichten, die sich im Betrachter und durch den Betrachter verändern.“<sup>5</sup> So werden wir in das Bildgeschehen eingebunden und sollen mit unserer Fantasie die angelegten Erzählstränge weiterspinnen. In „Wundersame Gebilde“ (Kat.Nr. 9) bringt der Künstler eine karge Wüstenlandschaft zum Blühen, aber sind es Pflanzen oder menschengemachte Gebilde, was ist Mensch, was Abbild, Skulptur? Neben all den schrecklichen Dingen, die Menschen hervorbringen können, sind es auch viele wunderbare: die Kraft, Kunst zu erschaffen, ist eines davon. Solange es Kunst, Liebe zu Musik und Natur, sowie Nächstenliebe gibt, solange gibt es Gutes in dieser Welt.

**„Die Bilder von Arik Brauer sind von großer Wahrheit, von großer Ergriffenheit über die Wunder, die überall, jeden Tag geschehen. Es sind Bilder voller Hoffnung. Die Hoffnung sagt ein Sprichwort, stirbt zuletzt. Arik Brauer widerspricht dem: ‚Die Hoffnung stirbt überhaupt nicht, sie überlebt den Hoffenden.‘“<sup>6</sup>**

**ARIK BRAUER** 7  
(geb. Wien 1929)

## Der Romageiger und seine Schüler

Öl auf Hartfaser

120 x 90 cm

Signiert rechts unten: BRAUER

Rückseitig betitelt und nummeriert: ÖL 1014

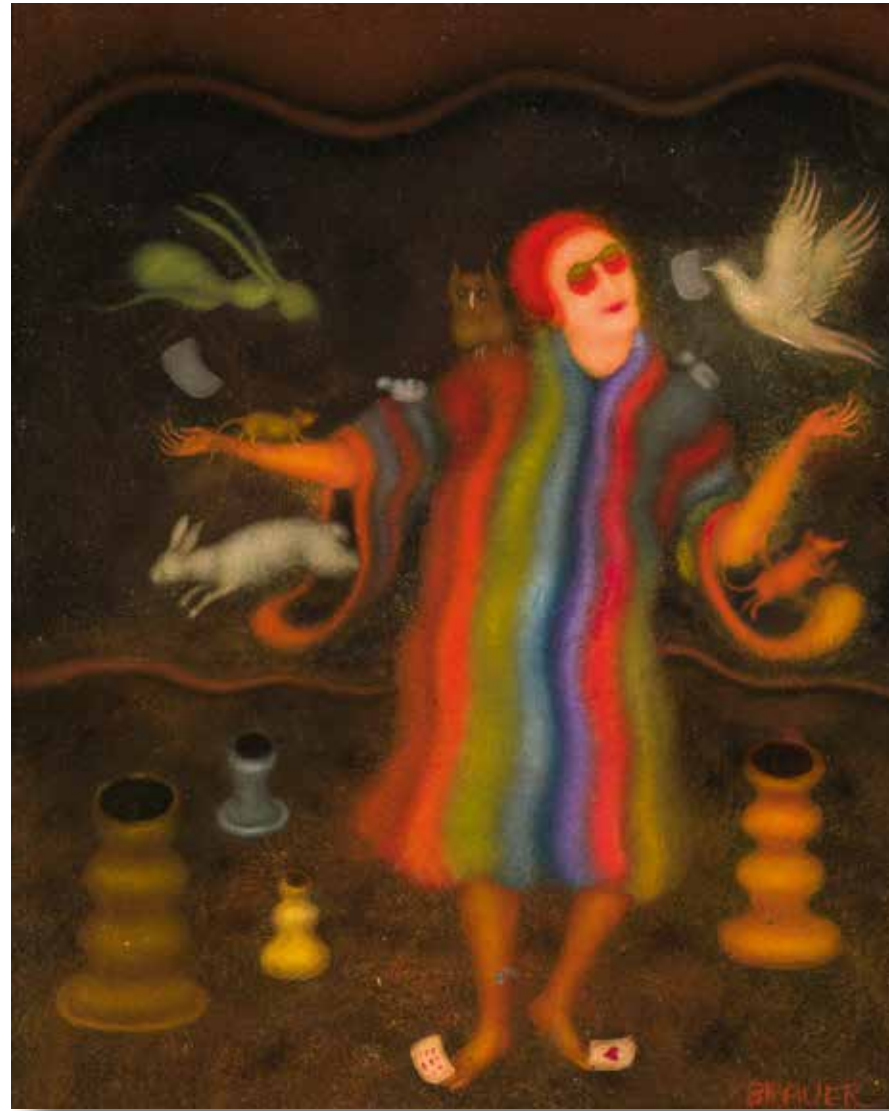
„DER ROMAGEIGER UND SEINE SCHÜLER“

Authentizität bestätigt durch das Atelier Brauer.

Literatur: Vgl.: Agnes Husslein-Arco (Hg.), Phantastischer Realismus, Belvedere, Wien 2008; Arik Brauer, Monografie, Wien 1998; Arik Brauer, Werkverzeichnis I, Dortmund 1984, S. 252, Wkv. Nr. ÖI 26 ff.



<sup>1</sup> Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer. Alle meine Künste. All of my Arts, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien 2019, S. 58  
<sup>2</sup> Vor allem die Arbeiten von Pieter Bruegel dem Älteren und Hieronymus Bosch, die Arik Brauer im Kunsthistorischen Museum in Wien eingehend studieren konnte, haben eine große Vorbildwirkung.  
<sup>3</sup> Spera, S. 59  
<sup>4</sup> ebd., S. 58  
<sup>5</sup> ebd., S. 11  
<sup>6</sup> ebd., S. 61



**A**rik Brauer wurde 1929 als Sohn eines Schuhmachermeisters in Wien geboren, wo er auch seine Schulzeit, ab 1942 in einer „Judenschule“, verbrachte. Gegen Kriegsende entkam er, versteckt in einem Schrebergarten, der Verfolgung durch die Nazis. Ab 1945 studierte er an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Albert Paris Gütersloh. Parallel dazu begann er 1947 eine Gesangsausbildung. Brauer war einer der Mitbegründer und Hauptvertreter der „Wiener Schule des phantastischen Realismus“. Bereits ab 1959, in Folge der Gruppenausstellung der „Phantasten“ in der Österreichischen Galerie Belvedere, begann auch seine internationale Anerkennung als Maler. Anfang der 1950er Jahre reiste der Künstler mit dem Fahrrad durch Europa und Afrika und lebte 1954/1955 als Sänger und Tänzer in Israel, wo er seine spätere Frau Naomi kennenlernte. 1956 schloss er sein Akademiestudium ab und wurde

als Tänzer am Wiener Raimundtheater engagiert. Nach der Heirat 1957 in Tel-Aviv zogen Arik und Naomi nach Paris und traten als israelisches Gesangsduo auf. Hier kamen auch die beiden Töchter Timna und Talja zur Welt. Nach der Rückübersiedlung der Familie nach Wien 1964 beschäftigte sich Arik Brauer neben der Malerei mit der Gestaltung von Bühnenbildern und betätigte sich äußerst erfolgreich als Sänger im Wiener Dialekt. 1972 kam die dritte Tochter Ruth zur Welt. Neben Wien ist Ein-Hod in Israel zweiter Lebensmittelpunkt der Familie Brauer. Von 1986 bis 1997 war er Professor an der Akademie der bildenden Künste. Daneben realisierte er zahlreiche künstlerische Projekte im In- und Ausland, darunter architektonische Bauten im öffentlichen Raum wie das Arik-Brauer-Haus in Wien-Mariahilf. Der Künstler ist Träger zahlreicher Auszeichnungen wie dem Großen Goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich.



**8 ARIK BRAUER**  
(geb. Wien 1929)

**Der Zauberer**

Öl auf Hartfaser

26 x 21 cm

Signiert rechts unten: BRAUER

Rückseitig betitelt und nummeriert: ÖL 961 „DER ZAUBERER“

Authentizität bestätigt durch das Atelier Brauer.

Literatur: Vgl.: Agnes Husslein-Arco (Hg.), Phantastischer Realismus, Belvedere, Wien 2008; Arik Brauer, Monografie, Wien 1998; Arik Brauer, Werkverzeichnis I, Dortmund 1984, S. 252, Wkv. Nr. Öl 26 ff.

**9 ARIK BRAUER**  
(geb. Wien 1929)

**Wundersame Gebilde**

Öl auf Hartfaser

62 x 76 cm

Signiert links unten: BRAUER

Authentizität bestätigt durch das Atelier Brauer.

Literatur: Vgl.: Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer, Alle meine Künste, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien 2019; Franz Smola, Alexandra Matzner (Hg.), Arik Brauer Gesamt.Kunst.Werk, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2014

10 **ARIK BRAUER**  
(geb. Wien 1929)

**Will Deiner warten im Rosengarten**

Mahler: Des Knaben Wunderhorn

Tempera auf grundiertem Karton, gefirnisst

63 x 47 cm (Passepartout-Ausschnitt)

Signiert links unten: BRAUER

Rückseitig betitelt und nummeriert: 968 MAHLER

DES KNABEN WUNDERHORN „WILL DEINER WARTEN  
IM ROSENGARTEN“

Authentizität bestätigt durch das Atelier Brauer.

Literatur: Vgl.: Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer.  
Alle meine Künste, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien 2019;  
Franz Smola, Alexandra Matzner (Hg.), Arik Brauer Gesamt.Kunst.Werk,  
Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2014



**ARIK BRAUER** 11  
(geb. Wien 1929)

**Musik für 3 Rosen**

Tempera auf grundiertem Karton, gefirnisst

34 x 47 cm (Passepartout-Ausschnitt)

Signiert rechts unten: BRAUER

Rückseitig betitelt und nummeriert:

826 MUSIK FÜR 3 ROSEN

Authentizität bestätigt durch das Atelier Brauer.

Literatur: Vgl.: Danielle Spera, Daniela Pscheiden (Hg.), Arik Brauer.  
Alle meine Künste, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Wien 2019;  
Franz Smola, Alexandra Matzner (Hg.), Arik Brauer Gesamt.Kunst.Werk,  
Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2014

# Anton Lehmden



Anton Lehmden kam nach Kriegsende im Sommer 1945 nach Wien, wurde noch im selben Jahr an der Akademie der bildenden Künste aufgenommen und studierte bis 1950 in den Meisterklassen von Robin Christian Andersen und Albert Paris Gütersloh. Mit Ernst Fuchs und Arik Brauer arbeitete er im legendären „Turm-Atelier“ der neu etablierten Klasse, das als Geburtsstätte der „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“ gilt. 1948 trat er der avantgardistischen Künstlervereinigung „Art Club“ bei und beteiligte sich aktiv an deren zahlreichen Aktivitäten. Seine erste Einzelausstellung hatte Anton Lehmden 1949 in Turin und es folgten zahlreiche weitere Erfolge – so nahm er an den Biennalen von Venedig (1950, 1954) und São Paulo (1953) teil, darüber hinaus waren seine Werke später in Philadelphia, Amsterdam, Kairo, Los Angeles, New York, Montevideo und Tokio zu sehen. Bereits 1956 wurde Anton Lehmden mit dem Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet und kurz darauf auch mit einer Einzelausstellung in der renommierten Galerie Würthle geehrt. 1971 wurde Anton Lehmden als Professor an die Akademie der bildenden Künste in Wien berufen und leitete bis 1997 eine Meisterklasse für Malerei. Weithin bekannt wurde der Künstler auch durch das 360 m<sup>2</sup> große, monumentale Glasmosaik „Das Werden der Natur“, das er für die 1991 eröffnete U3-Station Volkstheater entwarf. 1999 wurde Anton Lehmden, der auch Träger des Lovis-Corinth-Preises war, zum Ehrenbürger von Deutschkreutz, wo er auch die Pfarrkirche künstlerisch neu gestaltet hat. Im 90. Lebensjahr starb der Künstler 2018 in Wien.

Seine charakteristische, fein ziselierete Maltechnik hatte Anton Lehmden schon früh an den Werken der chinesischen Landschaftsmalerei sowie den alten Meistern wie Pieter Bruegel oder Albrecht Altdorfer geschult und auch sein zentraler Bildtopos blieb von Anfang an die Landschaft: oft großräumige und menschenleere „Weltlandschaften“<sup>1</sup>, von windzerzausten Wolkenbahnen und Vogelzug rhythmisiert – „sanft, fast freundlich gewölbte Hügel und nicht sehr tiefe Täler, etwas Vegetation, Bäume, Landwirtschaftliches, Wiesen...“<sup>2</sup>, häufig aber auch bizarr zerschnittene Erdformationen, die auf den Betrachter bedrohlich wirken und apokalyptische Assoziationen mit Naturkatastrophen, Kriegseignissen und Tod wecken.

Auch in nebenstehendem monumentalen Gemälde führt uns Anton Lehmden eines seiner großartigen transformierten Weltlandschafts-Panoramen vor Augen. Bis weit an den hoch angesetzten Horizont schwingt in sanften Mulden eine Heide-landschaft, grasbestanden und mit fein kalligrafiertem, geducktem Buschwerk überwachsen. Und doch beunruhigt die weite menschenleere Landschaft den Betrachter, ist sie doch durchsetzt mit zahlreichen seltsamen, rechteckigen Gruben und Schächten, die mit irritierender geometrischer Präzision aus der vegetabilen Oberfläche ausgehoben sind. Bis tief ins Innere ist die Struktur der Erde mit geologischer Genauigkeit freigelegt, eine urgeschichtliche Stratigraphie aus mineralischen Ocker-, Braun- und Rottönen kommt zum Vorschein, die kraftvoll mit dem zart lasierten Grün der Oberfläche kontrastiert. Wie an Scharnieren befestigt, ragen meterdicke Erdstücke aufgeklappt aus der Landschaft und rhythmisieren diese bis zu den fernen Klippen am Horizont, die in einen seltsam glühenden, orange-rot gefärbten Himmel ragen. Wie Überreste einer unbekanntenen, archaischen Kultur sind diese Eingriffe kaum mehr dechiffrierbar: sind es aus dem Ruder gelaufene geologische Sondierungen, archäologische Grabungen oder gar massenhaft ausgehobene Unterstände oder Gräber? Wir wissen es nicht. Der orange schwelende Himmel, der sich über dem surrealen Panorama wölbt, lässt vielleicht (Welten-)Brände und Kriegsgeschehen assoziieren – jedenfalls ein Topos, der in der Kunst Anton Lehmdens von Anfang an einen zentralen Platz einnimmt.

Die mehrfach ausgestellte „Bewegte Landschaft“ ist durch Format, malerische Qualität und Ikonografie ein absolutes Hauptwerk Antons Lehmdens und gerade in unserer Ära einer brennenden und rücksichtslos ausgebeuteten Erde ein großartiges Kunstwerk von mahnender, zeitloser Gültigkeit.



**ANTON LEHMDEN** 12  
(Nitra, Slowakei 1929 - 2018 Wien)

## **Bewegte Landschaft**

1973/1974

Öl auf Leinwand

65 x 165 cm

Signiert und datiert unten: Anton 1973-(19)74 Lehmden gemalt

Rückseitige Klebeetiketten: Ausstellung „Phantasten“,

Ausstellung in Japan

Provenienz: Privatsammlung Burgenland

Literatur: Lehmden, Ölmalerei 1946 bis 1997,

Ausstellungskatalog, Schloss Deutschkreutz, Deutschkreutz 1998;

Vgl.: Alfred Schmeller, Anton Lehmden, Weltlandschaften, Salzburg 1968;

Gesellschaft bildender Künstler, Österreich (Hg.): Die Phantasten.

Brauer - Fuchs - Hausner - Hutter - Lehmden.

Ausstellungskatalog Künstlerhaus Wien, Wien 1990, Abb. S. 311;

Agnes Husslein-Arco (Hg.) Phantastischer Realismus,

Ausstellungskatalog Belvedere, Wien 2008

Ausgestellt: Künstlerhaus, Wien 1990;

Tokio 1992;

Schloss Deutschkreutz, 1998

1) Alfred Schmeller, Anton Lehmden, Weltlandschaften, Salzburg 1968

2) Die Phantasten, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1990, S. 282



**13 ANTON LEHMDEN**  
(Nitra, Slowakei 1929 - 2018 Wien)

**Vogelflug**

2001

Aquarell auf Papier

30,3 x 42,6 cm

Signiert rechts unten: Anton Lehmden

Datiert und bezeichnet links unten: 2001 gemalt

Provenienz: Privatsammlung Burgenland  
Literatur: Lehmden. Ölmalerei 1946 bis 1997, Ausstellungskatalog, Schloss Deutschkreutz, Deutschkreutz 1998;  
Vgl.: Alfred Schmeller, Anton Lehmden. Weltlandschaften, Salzburg 1968; Gesellschaft bildender Künstler, Österreich (Hg.): Die Phantasten. Brauer - Fuchs - Hausner - Hutter - Lehmden. Ausstellungskatalog Künstlerhaus Wien, Wien 1990, Abb. S. 322; Agnes Husslein-Arco (Hg.) Phantastischer Realismus, Ausstellungskatalog Belvedere, Wien 2008

„Ich male Vögel im Flug, in mehreren Stadien des Flügelschlages, ich bewundere sie, ich beneide sie um den Gleitflug. Ich bewundere die Form der Fische, denen der größte Teil des Planeten gehört.“<sup>1)</sup>

**ANTON LEHMDEN 14**  
(Nitra, Slowakei 1929 - 2018 Wien)

**Vögel im Schilf**

1999

Öl auf Holz

80 x 40 cm

Signiert und datiert unten: Lehmden 1999 Anton

Provenienz: Privatsammlung Burgenland  
Literatur: Lehmden. Ölmalerei 1946 bis 1997, Ausstellungskatalog, Schloss Deutschkreutz, Deutschkreutz 1998;  
Vgl.: Alfred Schmeller, Anton Lehmden. Weltlandschaften, Salzburg 1968; Gesellschaft bildender Künstler, Österreich (Hg.): Die Phantasten. Brauer - Fuchs - Hausner - Hutter - Lehmden. Ausstellungskatalog Künstlerhaus Wien, Wien 1990, Abb. S. 323; Agnes Husslein-Arco (Hg.) Phantastischer Realismus, Ausstellungskatalog Belvedere, Wien 2008



<sup>1)</sup> Die Phantasten, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1990, S. 289

# Hans Bischoffshausen



Hans Bischoffshausen, 1927 in Feld am See in Kärnten geboren, wurde früh zum Wehrdienst eingezogen und konnte erst nach dem Krieg seine Reifeprüfung in Villach ablegen. 1946 begann er ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Graz und bildete sich in der Folge autodidaktisch zum Maler fort. 1959 übersiedelte er nach Paris und schloss sich der Künstlergruppe ZERO an, die 1958 von Heinz Mack und Otto Piene in Düsseldorf gegründet worden war. 1961 begann die Zusammenarbeit mit der Klagenfurter Galerie Hildebrand, gefolgt von einem großen Auftrag für ein dreißig Meter langes Relieffries für das Landeskrankenhaus Klagenfurt, das heute im Neubau des Klinikums zu sehen ist. 1972 kehrte der Künstler endgültig in seine Heimat Kärnten zurück und ließ sich in Villach nieder. Die öffentliche Anerkennung blieb ihm aber noch viele Jahre verwehrt. 1977 wurde sein Werk, das in seiner Radikalität und Fortschrittlichkeit oft auf Unverständnis stieß, mit einer Retrospektive im Kärntner Landesmuseum geehrt. Den Professorentitel erhielt der in Folge einer Sehnervzerstörung erblindete Künstler, der auch international betrachtet zu den bedeutendsten österreichischen Malern der Nachkriegszeit zählt, erst 1986, ein Jahr vor seinem Tod.

Hans Bischoffshausens Werk erschließt sich in seiner Bedeutung erst im internationalen Kontext. Seine Wurzeln reichen zurück bis zur Methodik und Theorie der Künstlergruppe Abstraction-Création im Paris der 1930er Jahre. Künstler wie Antoine Pevsner, Naum Gabo, Kurt Schwitters und Auguste Herbin haben hier Grundsteine zur ungegenständlichen Kunst gelegt. Aus ihren Erregenschaften gehen Richtungen wie Nouveau Réalisme und die Arte Povera hervor. Nicht zu unterschätzen ist auch die Verwandtschaft mit Lucio Fontanas „Concetto spaziale“, in dem Malerei und Skulptur als sich frei entfaltende, unbegrenzte Kontinuen betrachtet werden. Fontana bezeichnet der Künstler bereits 1956 als seinen wichtigsten Geistesverwandten, war mit ihm befreundet und stellte mit ihm gemeinsam aus. Wie dieser perforiert und strukturiert Bischoffshausen die zumeist monochromen Bildflächen, um Plastizität zu erreichen, die Zweidimensionalität zu durchbrechen und eine „Synthese aus Farbe, Klang, Bewegung, Zeit und Raum“<sup>1</sup> zu erreichen.

In den Jahren 1961 und 1962 entstehen mehrere großformatige Leinwandbilder (Kat.Nr. 15), manche von ihnen „Champs de l'Energie“, Energiefelder, betitelt, in denen Hans Bischoffshausen in Weiß auf Weiß mögliche Strukturen erforscht. Dieses Thema nimmt bis weit in die 1960er Jahre hinein einen hohen Stellenwert in seinem Schaffen ein. Kleine Verwerfungen, wie Sanddünen oder Wellen, teilweise kaum wahrnehmbar, wandern von unten nach oben über das Bild. An manchen Stellen verdichten sie sich zu Gruppen, an anderen bleibt der weiße Grund glatt und ruhig. Die Energie, die Bischoffshausen mit diesen Bildern einfängt, ist in der Komposition deutlich spürbar, Bewegung, Zeit und Raum verschmelzen zu einer Einheit und die Monochromie wird zu einer „Erscheinungsform des Lichtes“<sup>2</sup>.

Um 1970 setzt er diese Prinzipien verstärkt in Reliefbildern (Kat.Nr. 20) ein, deren magische Ausstrahlung auch in der Farbe Gold zum Ausdruck kommt. Die Arbeiten der 1980er Jahre (Kat.Nr. 16, 17) sind geprägt von der zusehenden Erblindung Bischoffshausens, die er auf die Giftstoffe zurückführt, denen er bei seiner Arbeit mit PVC-Spachtelmasse ausgesetzt war. Er arbeitet wie schon früher in Serien, die im Titel „Seher“ oder „Prophet“ tragen, die Bilder also gleichsam als Verkünder göttlicher Weisheiten definieren. Er verwendet „anthropomorphe Formen, in denen er Grundelemente aus dem Reservoir seiner strukturellen Reliefs inseriert“<sup>3</sup>. Diese lassen sich als Wahrnehmungsorgane – eine freigelassene Fläche wird zum geöffneten Mund, „eine Reihe gepresster Löcher in einem Wulst“ zum „Substitut einer Augenpartie“<sup>4</sup> – lesen. Die Kombination dieser Bausteine, die schon in früheren Werken vorkommt, mit rohem Karton scheint ungestümer, vehementer: „Diese Art der plastischen Grafik ist neu im Oeuvre... (er) hat die Kriterien der Monochromie hinter sich gelassen“<sup>5</sup> und schafft trotz seiner zunehmenden Blindheit ein eindringliches Spätwerk.

**HANS BISCHOFFSHAUSEN** 15  
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

**Ohne Titel**  
1962

Dispersion auf Leinwand auf Hartfaser  
60 x 73 cm

Rückseitig signiert, datiert und bezeichnet: Bischoffshausen  
PARIS 1962 TOILE SUR ISOREL

Rückseitig Nachlassstempel mit Werknummer 246

Rückseitig Klebeetiketten und Visitenkarten des Künstlers

Provenienz: Nachlass des Künstlers

Literatur: Vgl.: Mehr als Zero. More than Zero.

Hans Bischoffshausen und die Galerie Hildebrand, Ausstellungskatalog,

Orangerie des Belvedere, Wien 2015/2016, Abb. S. 229;

Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen, Klagenfurt 1991, Abb. S. 124 f., 227

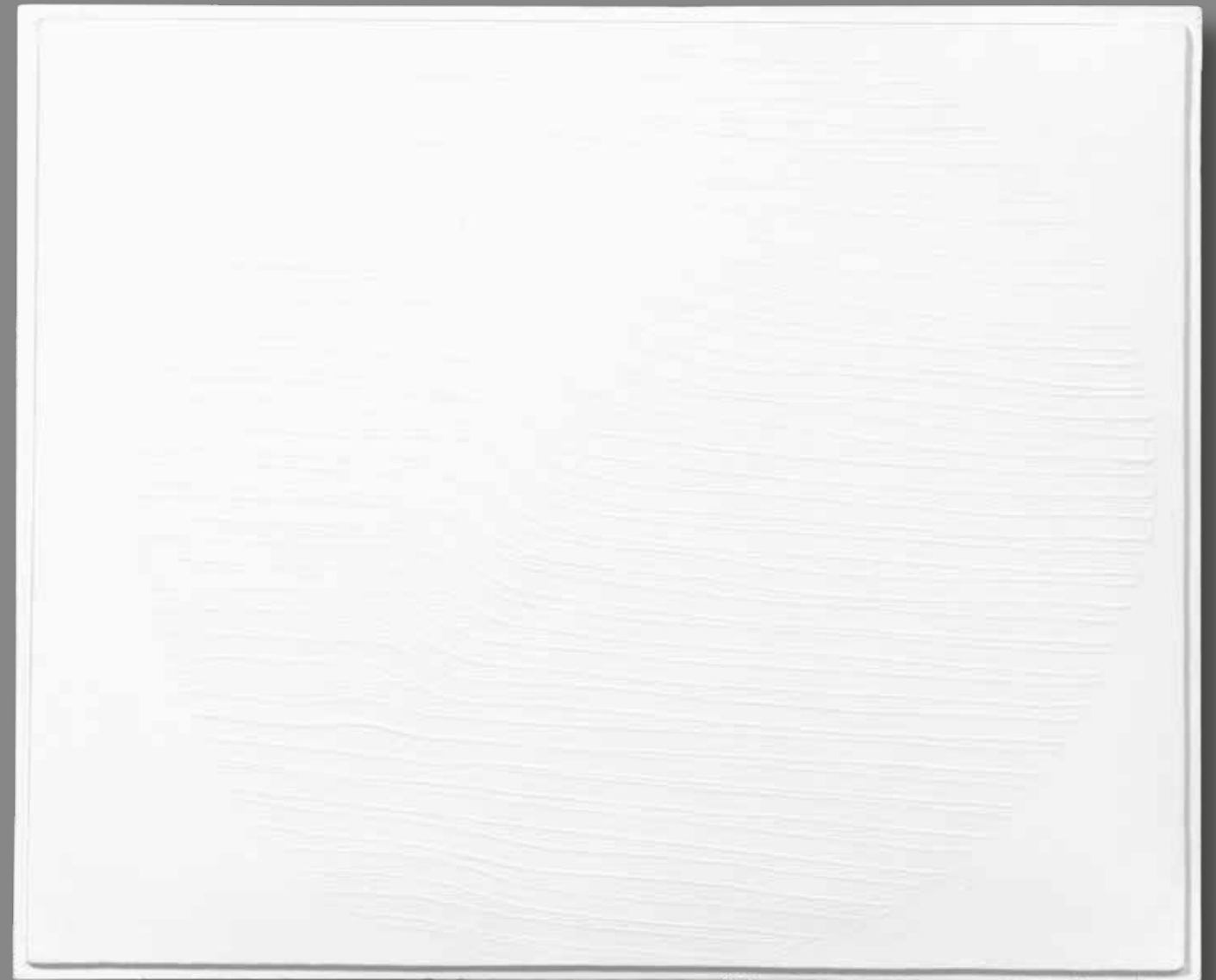
<sup>1</sup> Peter Weiermair in: Hans Bischoffshausen. Bilder 1951-1982. Ausstellungskatalog, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck 1990, o. S.

<sup>2</sup> Hans Bischoffshausen zitiert in: Andrea Schurian, 21.10.2015, [derstandard.at/2000024290902/Ich-treibe-die-Askese-des-Weiss-bis-zum-Ende](http://derstandard.at/2000024290902/Ich-treibe-die-Askese-des-Weiss-bis-zum-Ende) (zugegriffen am 24.1.2020)

<sup>3</sup> Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen. Struktur-Monochromie-Reduktion, Klagenfurt 1991, S. 192

<sup>4</sup> ebd.

<sup>5</sup> ebd.





**16 HANS BISCHOFFSHAUSEN**  
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

**Prophet**

1983

Öl, Gips und Goldlack auf Karton

40 x 25,5 cm

Signiert und datiert unten:

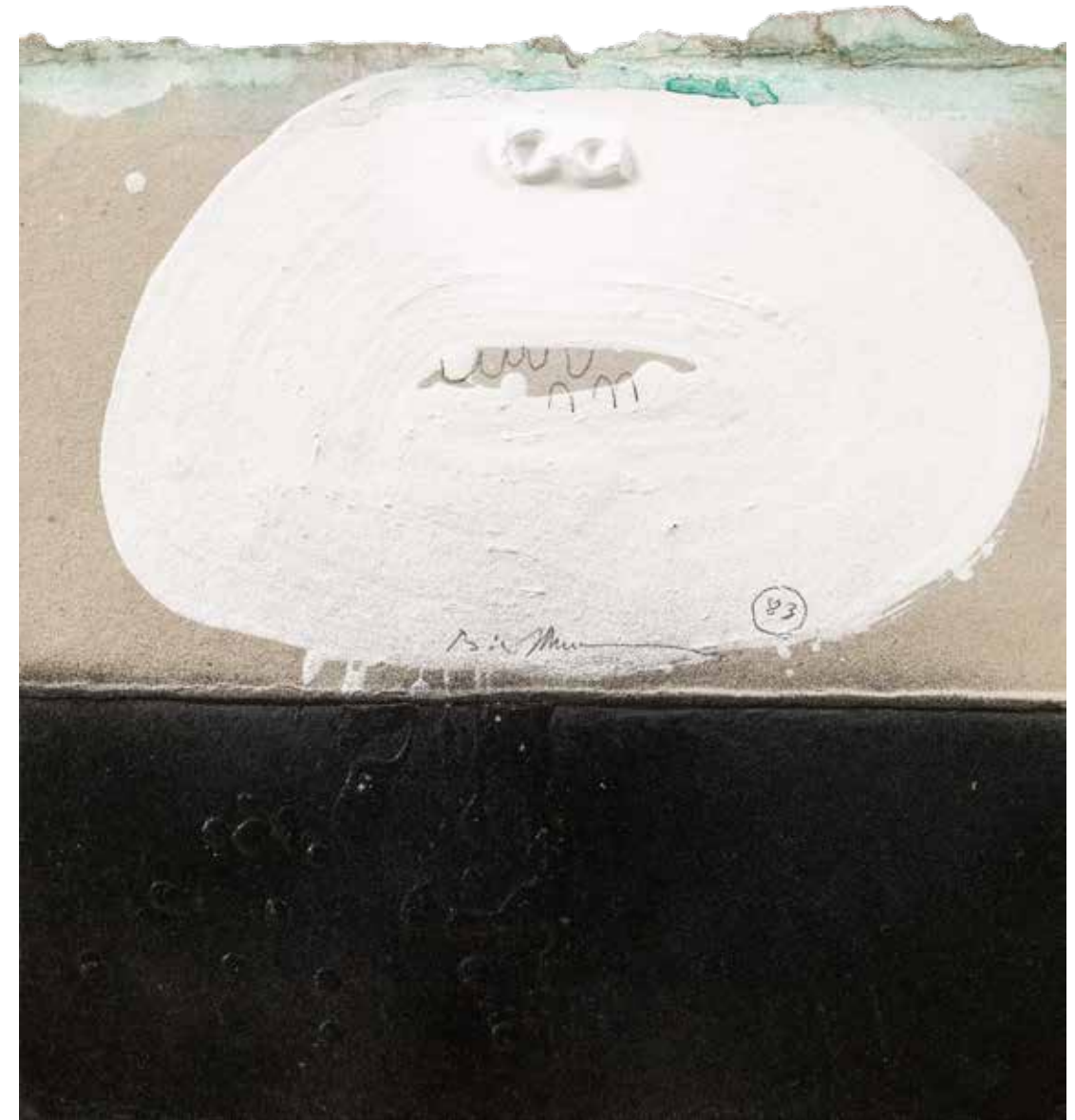
Bischoffshausen 1983

Betitelt und datiert Mitte bzw. rechts unten:

PROPHET (19)83

Rückseitig Nachlassstempel mit  
Werknummer 46

Provenienz: Nachlass des Künstlers  
Literatur: Vgl.: Mehr als Zero. More than Zero.  
Hans Bischoffshausen und die Galerie Hildebrand,  
Ausstellungskatalog, Orangerie des Belvedere, Wien 2015/2016;  
Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen, Klagenfurt 1991,  
Abb. S. 227, Abb. S. 185 ff.



**17 HANS BISCHOFFSHAUSEN**  
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

**Ohne Titel**

1983

Öl und Gips auf Karton

29,5 x 27,5 cm

Signiert und datiert unten: Bischoffshausen (19)83

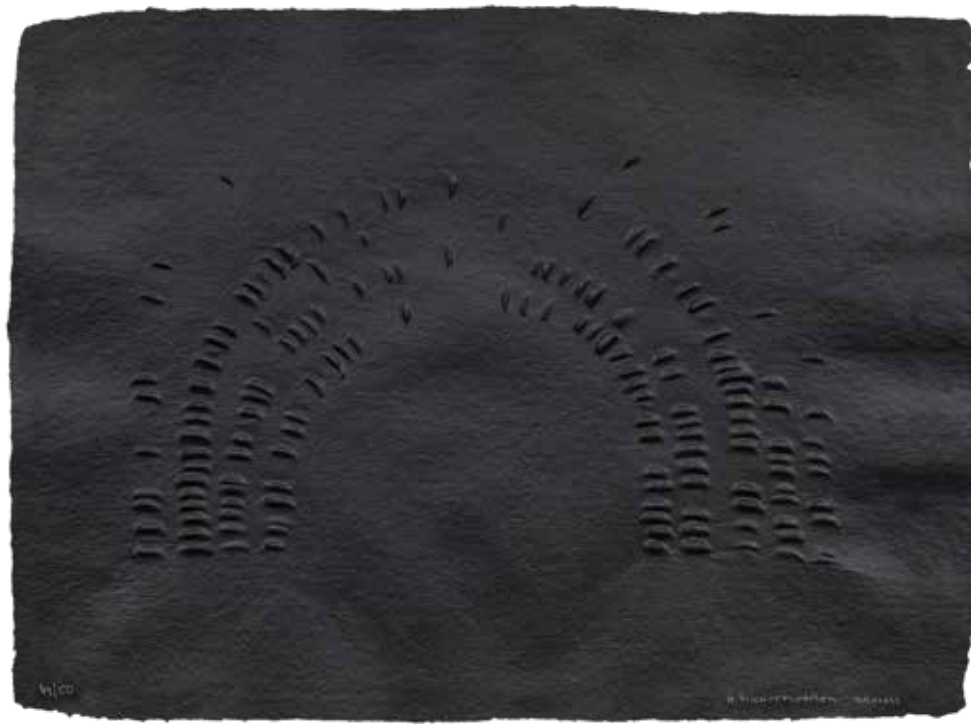
Rückseitig Nachlassstempel mit Werknummer 25

Provenienz: Nachlass des Künstlers  
Literatur: Vgl.: Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen, Klagenfurt 1991, Abb. S. 185 ff.

Mit dem Vorwurf konfrontiert, dass das, was er mache,  
das Ende der Malerei sei, antwortet Hans Bischoffshausen:  
„Sie irren sich, hier beginnt die moderne Malerei überhaupt erst.  
Monochromie ist eine Erscheinungsform des Lichtes,  
die gemeinsam mit Energie und Materie eine Einheit bildet“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>) Andrea Schurian, 21.10.2015, derstandard.at/2000024290902/  
Ich-treibe-die-Askese-des-Weiss-bis-zum-Ende (zugegriffen am 16.1.2018)





**18 HANS BISCHOFFSHAUSEN**  
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

**Ohne Titel**  
1980, Druck posthum  
Prägedruck, Schwarz  
57 x 75 cm

Rückseitig Nachlassstempel und mit Bleistift  
nummeriert: KÜNSTLERischer NACHLASS  
Hans Bischoffshausen  
Auflage: 50 Stück

Provenienz: Nachlass des Künstlers  
Literatur: Vgl.: Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen,  
Klagenfurt 1991, Abb. S. 148

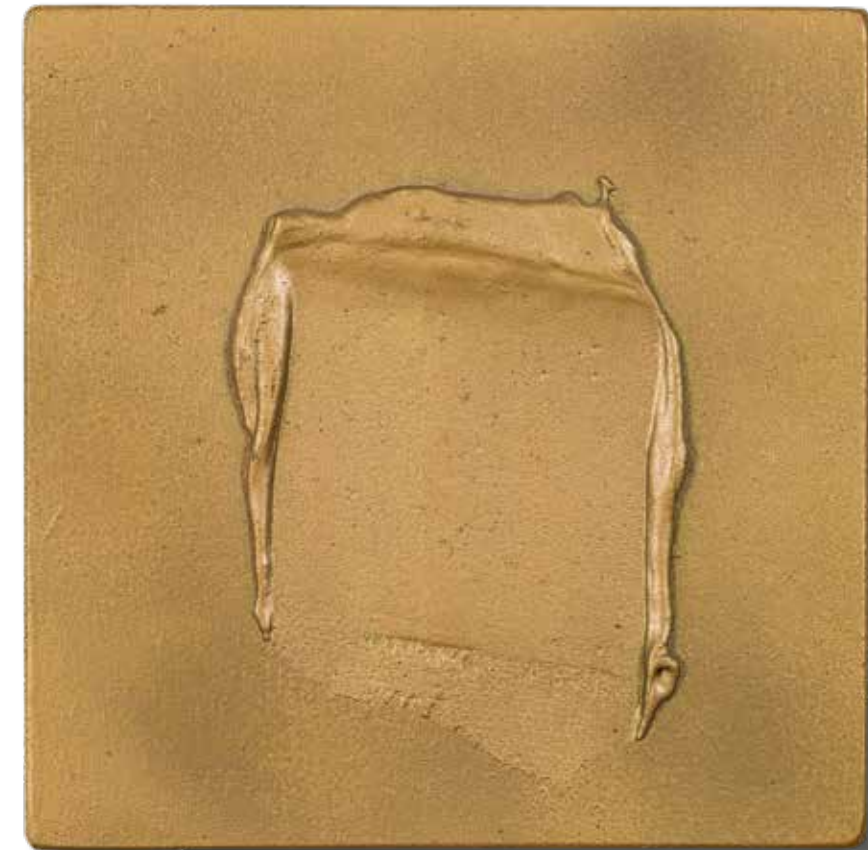


**19 HANS BISCHOFFSHAUSEN**  
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

**Ohne Titel**  
1980, Druck posthum  
Prägedruck, Gold  
57 x 77,5 cm

Rückseitig Nachlassstempel und mit Bleistift  
nummeriert: KÜNSTLERischer NACHLASS  
Hans Bischoffshausen 47/50  
Auflage: 50 Stück

Provenienz: Nachlass des Künstlers  
Literatur: Vgl.: Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen,  
Klagenfurt 1991, Abb. S. 148



**20 HANS BISCHOFFSHAUSEN**  
(Feld am See 1927 - 1987 Villach)

**Spachtelspur**  
1976  
Keramik, Gips und Goldlack auf Karton  
15 x 15 cm

Rückseitig signiert, datiert, betitelt und nummeriert  
auf Originalkarton: SPACHTEL-SPUR N. 28 Bischoffshausen 1976

Provenienz: Privatbesitz Klagenfurt  
Literatur: Vgl.: Mehr als Zero. More than Zero. Hans Bischoffshausen und  
die Galerie Hildebrand, Ausstellungskatalog, Orangerie des Belvedere, Wien 2015/2016;  
Arnulf Rohsmann, Bischoffshausen, Klagenfurt 1991

Ausgestellt: Schloss, Wolfsberg, Wolfsberg 2012

**OSWALD OBERHUBER** 21  
(Meran 1931 - 2020 Wien)

**Ohne Titel**

1950

Öl auf Leinwand auf Holz  
12,5 x 31,5 cm

Signiert und datiert links unten: Oberhuber (19)50

Provenienz: Privatbesitz Niederösterreich  
Literatur: Vgl.: Oswald Oberhuber, Ausstellungskatalog,  
21er Haus, Wien 2016, Abb. S. 136 ff.



„Meine Ausgangsbasis ist die  
permanente Veränderung.“

1) Oswald Oberhuber, Ausstellungskatalog, 21er Haus, Wien 2016, Abb. S. 149



**OSWALD OBERHUBER** 22  
(Meran 1931 - 2020 Wien)

**Ohne Titel**

1954

Lack und Öl auf Hartfaser  
22,8 x 31 cm

Signiert und datiert links unten: O. Oberhuber (19)54

Provenienz: Privatbesitz Wien  
Literatur: Vgl.: Oswald Oberhuber, Ausstellungskatalog,  
21er Haus, Wien 2016, Abb. S. 136 ff.



Oswald Oberhuber, 1931 in Meran geboren, studierte an der Wiener Akademie bei Fritz Wotruba und in Stuttgart bei Willi Baummeister. Ab 1973 übernahm er von Otto Mauer die Leitung der Galerie nächst St. Stephan in Wien. Als Professor und später auch Rektor der Hochschule für angewandte Kunst prägte er von 1973 bis 1998 ganze Künstlergenerationen. Er gilt als Mitbegründer der informellen Malerei und Plastik in Österreich. Sein Schaffen ist wie kein anderes in der österreichischen Kunstgeschichte geprägt von Stilbruch und Pluralität und einem ständigen Wechsel zwischen abstrakt und gegenständlich, zwischen Malerei und Skulptur.

# Joannis Avramidis



Joannis Avramidis wurde 1922 als Sohn pontischer Griechen in Batumi (damals UdSSR) am Schwarzen Meer geboren. Er begann ein Studium der Malerei an der dortigen Staatlichen Kunstschule, das er jedoch auf Grund der ethnischen Säuberungsaktionen Stalins abbrechen musste; sein Vater starb 1937 im Gefängnis. Nach dramatischen, bewegten Jahren und seiner Flucht nach Athen, wo er 1939 bis 1943 lebte, wurde er 1943 von den Nationalsozialisten zwangsverpflichtet und als Fremdarbeiter nach Wien deportiert. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs studierte er an der Wiener Akademie der bildenden Künste zunächst Malerei bei Robin Christian Andersen, bevor er von 1953 bis 1956 an die Bildhauereiklasse Fritz Wotruba wechselte. Seinen internationalen Durchbruch hatte der Künstler, als er – gemeinsam mit Friedensreich Hundertwasser – Österreich 1962 bei der Biennale in Venedig 1962 vertrat. Bereits 1973 wurde er für sein künstlerisches Gesamtwerk mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Von 1965 bis 1966 leitete Joannis Avramidis die Klasse für Aktzeichnen an der Wiener Akademie, gefolgt von einem Intermezzo als Gastprofessor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Von 1968 bis zu seiner Emeritierung 1992 leitete er schließlich eine Meisterklasse für Bildhauerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Zahlreiche Museumsausstellungen sowie die Teilnahmen an der Biennale Venezia 1962, der documenta III (1964) und der documenta 6 (1977) in Kassel brachten ihm große Anerkennung und bedeuten wichtige Wegmarken im Schaffen Joannis Avramidis'. Zuletzt wurde das Oeuvre des großen österreichischen Bildhauers 2017 im Wiener Leopold Museum in einer umfangreichen Werkschau präsentiert.

Seit Ende der 1950er Jahre hat Joannis Avramidis mit seinen zeitlos-monumentalen Skulpturen erste große Erfolge, die bis heute anhalten. Als Inspirationsquelle dienen ihm – neben dem Werk von Oskar Schlemmer, Constantin Brancusi und auch Fritz Wotruba – konsequenterweise zwei Epochen, in denen der Mensch und seine Proportionen als das Maß aller Dinge galt: Die klassische Antike und die italienische Frührenaissance. Der Künstler lässt in seinen Skulpturen die Grenze zwischen Abstraktion und figurativer Darstellung verschwimmen. Sanft geschwungene Rundungen ziehen den menschlichen Körper nach, ohne ihn zu konkretisieren, verschiedene Profilansichten werden aufgefächert und gleichsam verschliffen.

Hoch und schlank ragt auch die elegante „Mittlere Figur II“ von 1963 über der kreisrunden Plinthe auf. Alles Zufällige, Individuelle und auch jede Bewegung sind eliminiert. Und doch sind trotz weitgehender Abstraktion die Volumina der einzelnen Körperabschnitte deutlich zu erkennen. Die Grenzen der Längsprofile werden durch klare vertikale Einschnitte wiedergegeben. Auf seiner Suche nach der ‚absoluten Figur‘ hat das Zufällige, Unregelmäßige hier keinen Platz, auch Gesicht und Geschlechtsmerkmale werden von der glatten, abgerundeten Oberfläche quasi absorbiert. Die Figur nähert sich einmal mehr der Form der Säule an – der grundlegenden Maßeinheit im Tempel der griechischen Antike und dem klassischen Symbol für das menschliche Maß.

„Die Schönheit: das zog ich überhaupt nicht in Betracht. Eine Sache, die eine Gesetzmäßigkeit befolgt, muss zuletzt auch schön sein. Die Vorstellung des Menschen von der Wahrheit ist sicher mit der Gesetzmäßigkeit und dem Maß verbunden. Es muss so sein, es muss richtig sein. Gesetzmäßigkeit heißt Ausschluss der Willkür, auch des Expressiven.“<sup>1</sup>

**JOANNIS AVRAMIDIS** 23  
(Batumi/Georgien 1922 - 2016 Wien)

**Mittlere Figur II**  
1963

Bronze mit gold-brauner Patina  
H 80,5 cm

Signaturpunze und nummeriert am Sockel: Avramidis 1/7  
Monogrammpunze auf der Plinthe: A  
Auflage: 7 Stück, artist proofs

Provenienz: Galerie Brusberg, Berlin;  
Privatsammlung Niedersachsen

Literatur: Joannis Avramidis. Hommage zum 90. Geburtstag, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2012, Kat.Nr. 9, Abb. S. 26 f.;  
Joannis Avramidis. Agora, Ausstellungskatalog, Galerie Brusberg, Berlin 1989, Abb. S. 32;

Joannis Avramidis. Skulpturen, Ausstellungskatalog, Karmeliterkloster, Frankfurt 1986, Kat.Nr. 21, m. Abb. o. S.;

Joannis Avramidis. Plastik. Grafik, Ausstellungskatalog, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1974, Kat.Nr. 38, Abb. 21

Ausgestellt: Galerie bei der Albertina, Wien 2012;  
Galerie Brusberg, Berlin 1989;  
Karmeliterkloster, Frankfurt 1986;  
Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1974



<sup>1</sup>) Joannis Avramidis in: Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, S. 76

# Maria Lassnig



Maria Lassnig ist die wohl bedeutendste zeitgenössische österreichische Künstlerin. Nach surrealistischen Anfängen spielt sie eine wichtige Rolle bei der Entstehung des Informel in Österreich Anfang der fünfziger Jahre. Ihr Werk beeindruckt durch seine formale und inhaltliche Intensität und dem beharrlichen Verfolgen einer Vision. Ihre „Body Awareness“-Bilder sind einzigartige und wichtige Beiträge zur Malerei des 20. und 21. Jahrhunderts.

Die Künstlerin wurde 1919 in Kappel am Krappfeld in Kärnten geboren. Zunächst machte sie in Klagenfurt eine Ausbildung zur Volksschullehrerin, bevor sie 1941 bis 1944 an der Akademie der bildenden Künste unter Wilhelm Dachauer, Ferdinand Andri und Herbert Boeckl Malerei studierte. 1948 fand die erste Einzelausstellung Maria Lassnigs statt, im selben Jahr entstand die erste „Körperbewusstseinszeichnung“. Die frühen fünfziger Jahre brachten die Übersiedelung nach Wien und zwei Paris-Aufenthalte, wo sie sich 1961 niederließ. In dieser Zeit entstanden großformatige „Körpergefühlsfigurationen“. 1968 ging Maria Lassnig nach New York. Den endgültigen internationalen Durchbruch brachte die Präsentation ihrer Arbeiten auf der Biennale in Venedig 1980. Im selben Jahr wurde sie an die Hochschule für angewandte Kunst in Wien als erste Professorin für Malerei an einer Akademie im deutschsprachigen Raum berufen. 1985 war ihrem malerischen Werk eine erste große Retrospektive in Wien, Düsseldorf, Nürnberg und Klagenfurt gewidmet. Vor allem in den letzten zehn Jahren ist die Liste der internationalen Ausstellungen und Auszeichnungen beeindruckend und Zeichen der großen weltweiten Anerkennung ihres Oeuvres.

Im Mai 2014 starb die Künstlerin im Alter von 95 Jahren in Wien.

**„Ein Mensch auf einem Bild ist meist noch keine Geschichte, zwei Menschen geben eine Geschichte. Ein Mensch und ein Tier zusammen geben eine Mythologie.“<sup>1</sup>**

Die ersten Bilder mit Tieren entstehen um 1975 in New York, hier beginnt Maria Lassnig teilweise auch als Reaktion auf das Unverständnis, das den „Body Awareness“-Arbeiten entgegenschlägt, wieder realistischer zu malen. Hauptwerke wie „Mit einem Tiger schlafen“ entstehen. Mitte der 1980er und noch einmal Mitte der 1990er Jahre kommt es zu Rückgriffen auf die Selbstbildnisse

mit Tieren. Das Rückbesinnen auf für sie wichtige Themen ist typisch für ihr Schaffen, dadurch gelingt es ihr, Fragestellungen in anderem Licht zu betrachten und neue Antworten und Ansätze zu finden.

In den 1990er Jahren tauchen Kleintiere wie Marder und Frettchen in ihren Bildern auf. Diesen begegnet sie wohl in den Sommermonaten in ihrem Haus im Kärntner Metnitztal. Die Nähe zur Natur, die sie dort intensiv erlebt, fließt auch in ihre Bilder ein. Wir blicken auf eine gequälte Kreatur, die unnatürlich verdreht am Boden liegt und die stark vereinfachten Gesichtszüge der Künstlerin trägt. Auf dem linken Oberarm thront ein Marder mit offenem Maul und gefletschten Zähnen in aggressiver Abwehrhaltung, die im Gegensatz zur passiven Hingabe der Menschenfigur, die der Natur schutzlos ausgeliefert scheint, steht. Gleichzeitig verweist der Titel aber auf eine aktive Rolle, die die Künstlerin hier als Hl. Franziskus, Schutzpatron der Tiere und der Natur, für die Waldtiere einnehmen will. Im Gegensatz zu den zwanzig Jahre früher entstandenen, durchgehend realistisch gemalten „Tierbildern“, kombiniert Lassnig hier die „Body Awareness“ mit dem Realismus in der Gestaltung des Marders. Der gequälte Körper der Künstlerin scheint das Leid der vom Menschen bedrohten Tierwelt in sich aufgenommen zu haben. Charakteristisch sind die in unterschiedlichsten Farben gestalteten Umrisslinien der Figur, die die verschiedenen Sinneswahrnehmungen, wie Schmerz, Druckstellen, Anspannung einer im Schicksal verstrickten und darunter leidenden Kreatur versinnbildlichen. Der Hintergrund ist von einem unnatürlichen Gelb, eine künstliche Farbe, die im krassen Gegensatz zum Organischen des Leibes und der Naturalistik des kleinen Nagers steht. Maria Lassnig malt hier gleichsam eine Mythologie der Menschheit und der von ihr bedrohten Tierwelt.

## MARIA LASSNIG 24

(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

### Ich bin der Hlg Franziskus der Waldtiere

1995/1996

Öl auf Leinwand

85 x 100 cm

Rückseitig signiert und datiert: 1996 M. Lassnig

Rückseitig auf Keilrahmen signiert, datiert und betitelt:

„Ich bin der Hlg Franziskus der Waldtiere“ Maria Lassnig 1995

Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Literatur: Vgl.: Andrea Madesta (Hg.), Maria Lassnig. Körperbilder.

Body awareness painting, Ausstellungskatalog,

Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt 2006, Abb. S. 78 ff.;

Maria Lassnig. Verschiedene Arten zu sein, Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich,

Zürich; Das Städel Museum, Frankfurt 2004, Abb. S. 78 ff.



<sup>1</sup>) Maria Lassnig, 1982 in: Hans Ulrich Obrist (Hg.), Maria Lassnig. Die Feder ist die Schwester des Pinsels. Tagebücher 1943 bis 1997. Köln 2000, S. 80

**25 MARIA LASSNIG**  
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

**Hundegebell im Garten**

1983

Bleistift auf Papier

49,9 x 69,5 cm

Signiert, datiert und betitelt rechts unten:

Hundegebell im Garten (19)83 M. Lassnig

Provenienz: Privatbesitz Schweiz (direkt von der Künstlerin erworben)



**MARIA LASSNIG 26**  
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

**Mutter und Tochter am Meer**

Mère et fille à la mère

1999

Aquarell und Bleistift auf Papier

43 x 60 cm

Signiert, datiert und betitelt rechts unten:

M. Lassnig 1999 Mer et fille à la mère (sic!)

Provenienz: Privatbesitz Deutschland

Literatur: Vgl.: Maria Lassnig, Im Möglichkeitsspiegel.

Aquarelle und Zeichnungen von 1947 bis heute,

Ausstellungskatalog, Museum Ludwig, Köln 2009;

Andrea Madesta (Hg.), Maria Lassnig. Körperbilder.

Body awareness painting, Köln 2006;

Hanne Weskott, Josef Helfenstein (Hg.), Maria Lassnig.

Zeichnungen und Aquarelle 1946-1995, München-New York 1995

„Das Hindernis für den Betrachter ist, daß die optischen Erinnerungen an den Körper verschwunden sind, und je mehr dieser sichtbar im Bild verschwunden ist, desto realer ist er für mich, aber nicht für die anderen.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Maria Lassnig im Gespräch mit Hanne Weskott 1995, in: Hanne Weskott (Hg.), Maria Lassnig. Zeichnungen und Aquarelle. 1946-1995, München 1995, S. 70



**27 MARIA LASSNIG**  
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

**Schilddrüsenbegrüßung**

2000

Aquarell und Bleistift auf Papier

20,5 x 16 cm

Signiert und betitelt unten: Schilddrüsenbegrüßung M. Lassnig

Beigabe zur Vorzugsausgabe: Hans-Ulrich Obrist (Hg.),

Maria Lassnig. Die Feder ist die Schwester des Pinsels.

Tagebücher 1943-1997, Köln 2000

Provenienz: Privatbesitz Deutschland

Literatur: Vgl.: Julia Friedrich (Hg.), Maria Lassnig, Im Möglichkeitsspiegel.

Aquarelle und Zeichnungen von 1947 bis heute, Ausstellungskatalog,  
Museum Ludwig, Köln 2009;

Wolfgang Drechsler (Hg.), Maria Lassnig. Das neunte Jahrzehnt,

Ausstellungskatalog, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2009



„Ich trete gleichsam nackt vor die Leinwand, ohne Absicht, ohne Planung, ohne Modell, ohne Fotografie, und lasse entstehen. Doch habe ich einen Ausgangspunkt, der aus der Erkenntnis entstand, daß das einzig wirklich Reale meine Gefühle sind, die sich innerhalb des Körpergehäuses abspielen: physiologischer Natur, Druckgefühl beim Sitzen und Liegen, Spannungs- und räumliche Ausdehnungsgefühle – ziemlich schwierig darstellbare Dinge.“<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Maria Lassnig, 1980 in: Hans Ulrich Obrist (Hg.), Maria Lassnig. Die Feder ist die Schwester des Pinsels. Tagebücher 1943 bis 1997, Köln 2000, S. 74



**29 MARIA LASSNIG**  
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

**Ohne Titel**

Entwurf für Plakat / Einladung zur Ausstellung im Kunstverein Hannover; Sujet: Gemälde „Armes Tauberl“, 1981  
1983

Aquarell auf Papier

27,5 x 10,5 cm

Rückseitig bezeichnet: „Liebe Katrin, da ich am 17. Feb. - 7. März wegfare bitte entscheiden Sie sich schnell welches Plakat (Farbe) Sie wollen, welches Format (A1 scheint mir zu gross) u. welche Anzahl (Plakat + Einladung) bitte senden Sie raschest das ausgewählte Exemple an mich, damit der Druck anfangen kann, denn Sie müssen ja rückwärts auch noch Text u. Veranstaltungen drucken u. verschicken. Bitte rasch. Bis wann dauert die Ausstellung?“

Provenienz: Privatsammlung Deutschland  
Literatur: Vgl.: Wolfgang Drechsler (Hg.), Maria Lassnig, Klagenfurt 1985, Abb. S. 117 („Armes Tauberl“, Öl, 1981)

Auch während ihrer Zeit in Paris und New York verbringt Maria Lassnig die Sommermonate zumeist in Kärnten, wo sie im alten Elternhaus in der Adolf-Tschabuschnigg-Straße in Klagenfurt Quartier nimmt. Von Klagenfurt aus verbringt die Künstlerin gerne Zeit am Wörthersee, immer mit dabei Papier und Aquarellfarben, mit denen sie spontan Szenen im Strandbad festhält. Auffallend ist die Buntfarbigkeit dieser Arbeiten.

„Zunehmend kommt der Farbe mehr Bedeutung zu, die Figuren hingegen wurden einfacher, zahlreicher, stehende, sitzende, hockende, die Proportionen normaler, fast realistisch, dafür die Farben komplizierter, die Akzentuierung von beiden auf einmal scheint nicht immer möglich.“<sup>1)</sup>



**MARIA LASSNIG 30**  
(Kappel am Krappfeld 1919 - 2014 Wien)

**Ohne Titel**

aus der Serie „Wörtherseeaquarelle“  
um 1974

Buntstift und Aquarell auf Papier  
28,8 x 40 cm

Betitelt und nummeriert (von der Künstlerin)  
rechts unten: Wörthersee 342

Provenienz: Privatsammlung Kärnten

<sup>1)</sup> Maria Lassnig, 1980 in: Hans Ulrich Obrist (Hg.), Maria Lassnig. Die Feder ist die Schwester des Pinsels. Tagebücher 1943 bis 1997, Köln 2000, S. 99

# Wolfgang Holleggha



Wolfgang Holleggha wurde 1929 in Klagenfurt geboren. 1947 bis 1954 studierte er an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Josef Dobrowsky und Herbert Boeckl. Im Jahr 1955 lernte er den großen Kunstförderer Monsignore Otto Mauer kennen und stellte erstmals in der von diesem gegründeten berühmten Galerie nächst St. Stephan aus. Mit Markus Prachensky bezog er ein gemeinsames Atelier in der Liechtensteinstraße in Wien und fand zu seiner charakteristischen, auf Farbflecken aufgebauten Malerei. Im darauffolgenden Jahr gründete Wolfgang Holleggha zusammen mit Josef Mikl, Markus Prachensky und Arnulf Rainer die „Gruppe St. Stephan“. 1960 nahm er durch die Vermittlung des berühmten amerikanischen Kunstkritikers Clement Greenberg an einer Gruppenausstellung mit Kenneth Noland, Barnett Newman, David Smith und anderen in der New Yorker Galerie French & Co. teil. Noch im selben Jahr reiste er mit dem Schiff nach New York und lernte die Künstler persönlich kennen. Seine Arbeit wurde mit dem renommierten Carnegie-Preis ausgezeichnet, der Weg für eine internationale Karriere war geebnet, eine Übersiedelung nach New York wurde Wolfgang Holleggha nahegelegt. Stattdessen kaufte er 1961 einen jahrhundertealten Bauernhof in der Einsamkeit des Rechberg bei Frohnleiten in der Steiermark, wo er einen vierzehn Meter hohen Atelierturm aus Holz nach seinen Plänen bauen ließ, und wo er bis heute lebt und arbeitet. 1964 beteiligte er sich an der renommierten Kunstschau documenta III in Kassel. In den Jahren 1972 bis 1997 hatte Wolfgang Holleggha eine Professur an der Akademie der bildenden Künste inne und prägte so nachfolgende Künstlergenerationen. Er zählt zusammen mit Arnulf Rainer, Josef Mikl und Markus Prachensky zu den maßgeblichen Protagonisten der abstrakten Malerei in Österreich.

„Solange ich die Dinge betrachte, sind sie lebendig. Wenn ich es nun ganz stur abzeichnen würde, wäre es plötzlich tot. Also schaue ich, dass mein Körper, die Art, die Hand zu bewegen, die Verlagerung der Schwerkraft, die man spürt, dass all das in der Zeichnung erhalten bleibt.“<sup>1</sup>

Obwohl Wolfgang Holleggha stets von konkreten Naturvorbildern ausgeht, etwa einer Landschaftsformation, aber auch von scheinbar zufälligen Fundstücken wie einem knorrigen Ast, einem verfärbten Blatt, einem alten Weidenkorb oder der Puppe seiner Tochter, lassen sich beim fertigen Bild die Formen und Farben der ursprünglichen Objekte kaum mehr erahnen. Hat sich der Künstler für ein Motiv entschieden, beobachtet er dieses

lange, beinahe meditativ, und versucht, das ihm innewohnende Leben und die inhärente Bewegung zu erfühlen und auszuloten. Mit ganzem Körpereinsatz und weit ausladenden Bewegungen setzt er schließlich seine subjektiven Wahrnehmungen und Empfindungen in amorphen Flecken leuchtender Farbe nebeneinander auf eine meist großdimensionierte weiße Leinwand: eine scheinbar willkürliche, in Wahrheit aber exakt kalkulierte Ansammlung von irisierenden, organischen Gebilden, die sich gleichmäßig und in fließenden Übergängen im Bildraum verteilen und zu einem funkelnden harmonischen Ganzen verwoben sind. Wie durch ein Vergrößerungsglas betrachtet, werden so auch noch kleinste, unscheinbare Fragmente der gesehenen Wirklichkeit in einem monumentalen „blow up“<sup>2</sup> auf die Leinwand transformiert und verfremdet. Es gibt in der Malerei Wolfgang Hollegghas kein klassisches Bildzentrum, ein Oben oder Unten ist nicht auszumachen, im Gegenteil: dadurch, dass die Farben über die Ränder hinaus verwischt werden, scheinen sie sich auszudehnen und in den Raum hinaus zu drängen – wie ein eigener Mikrokosmos interagieren sie miteinander und strahlen Energie und Leben aus. Der Einsatz speziell angemischter, dünnflüssiger Farben auf dem strahlend weißen Grund, oft mit Lappen oder der bloßen Hand verwischt, verleiht dieser Malerei zusätzlich eine geradezu magische Leuchtkraft und Helligkeit. Die langen zeichnerischen und gedanklichen Vorbereitungen haben zur Folge, dass kaum mehr als etwa zwanzig – meist großformatige – Gemälde im Jahr entstehen. Aufgrund dieses – im Vergleich mit anderen Kollegen – sehr kleinen Oeuvres sind Wolfgang Hollegghas Gemälde ausgesprochene Raritäten am Kunstmarkt und ein nicht mehr wegzudenkender Bestandteil der österreichischen Kunstgeschichte.

Wolfgang Holleggha öffnet den Abstrakten Expressionismus wie kein anderer Künstler über seine Grenzen hinaus und nimmt mit seinem Schaffen auch im internationalen Kontext eine einzigartige und bedeutende Stellung ein. Seine Bilder sind heute in fast jedem österreichischen Museum moderner Kunst zu finden sowie in internationalen Häusern wie dem Museum of Art (Portland, Oregon) oder dem Carnegie Museum of Art (Pittsburgh).

## WOLFGANG HOLLEGHA 31

(geb. Klagenfurt 1929)

Ohne Titel

1980

Öl auf Leinwand

80 x 99 cm

Provenienz: Privatbesitz Wien  
Literatur: Wolfgang Holleggha. Bilder 1974-1981. Ausstellungskatalog, Akademie der bildenden Künste, Wien 1981, m. Abb.  
Vgl.: Die Natur ist innen. Der Maler Wolfgang Holleggha. Ausstellungskatalog, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz 2015/2016; St. Stephan. Wolfgang Holleggha, Josef Mikl, Markus Prachensky, Arnulf Rainer. Ausstellungskatalog, Sammlung Essl, Klosterneuburg 2005, S. 22 ff.

<sup>1</sup> Interview mit Wolfgang Holleggha, in: <http://magazin-portrait.at/wolfgang-holleggha/> (zugegriffen am 27.1.2020)

<sup>2</sup> Arnulf Rohsmann, Wolfgang Holleggha, in: Holleggha, Ausstellungskatalog, Sammlung Essl, Klosterneuburg 2004, S. 8





**WOLFGANG HOLLEGHA 32-35**  
(geb. Klagenfurt 1929)

**Ohne Titel**

Entwürfe für Glasfenster  
1958

Aquarell und Bleistift auf Papier  
je 86 x 25 cm

Signiert und datiert rechts unten:  
Hollegha (19)58

Provenienz: Privatsammlung Wien  
Literatur: Vgl.: Wolfgang Hollegha. Die Natur ist innen,  
Ausstellungskatalog, Neue Galerie Graz, Universalmuseum  
Joanneum, Graz 2015/2016, Abb. S. 62 ff.;  
Wolfgang Hollegha, Ausstellungskatalog, Galerie Welz,  
Saizburg 2010, Kat.Nr. 5, 6



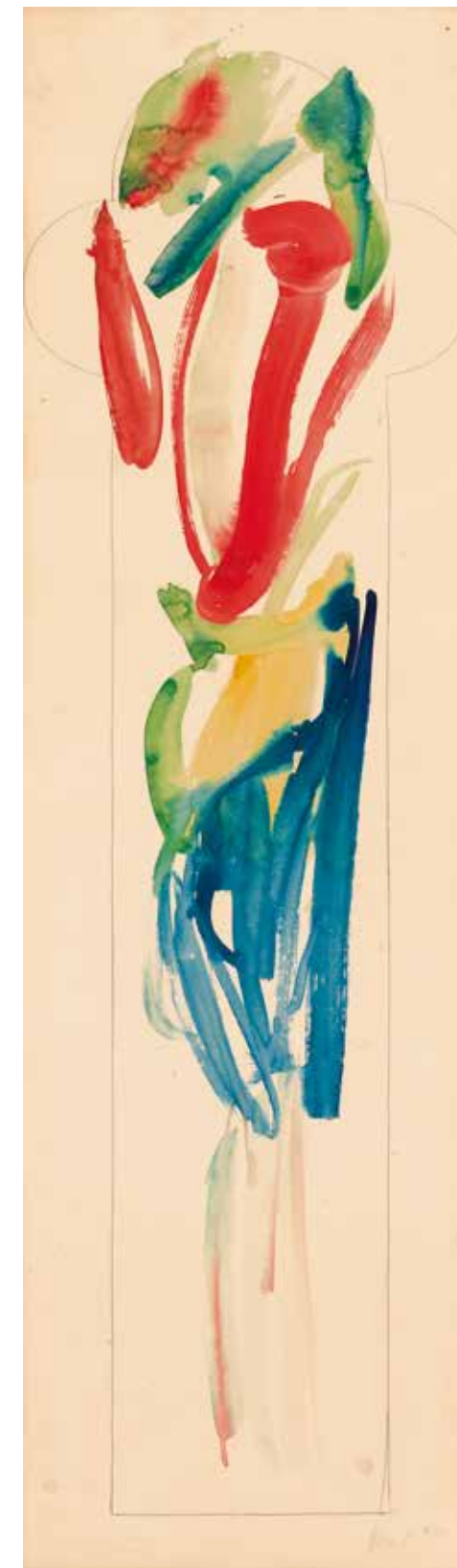
32



33



34



35



„Das, was man sieht, das, was man gesehen hat, lässt sich nicht ganz vergessen. Daher gibt es keine ausgedachten, keine wirklich gegenstandslosen Bilder. Ein Gegenstand macht das Bild erst sinnvoll.“<sup>1</sup>

Josef Mikl gehört zu jenen Künstlern der österreichischen Nachkriegsgeneration, die die heimische Kunstwelt revolutionierten, indem sie eine eigenständige, abstrakte Bildwelt schufen. Geboren 1929 in Wien, besuchte er hier die Akademie der bildenden Künste. Gemeinsam mit Wolfgang Holleggha, Markus Prachensky und Arnulf Rainer begründete er die „Gruppe St. Stephan“, benannt nach der Galerie des Monsignore Otto Mauer, in der die Künstler schon früh ihre Bilder zeigen konnten. Bereits 1968 vertrat Josef Mikl Österreich auf der Biennale in Venedig. 1969 wurde er als Professor der Meisterklasse für Malerei an die Akademie berufen. Bald setzte also eine Anerkennung ein, die 1994 auch zum großen Auftrag für die malerische Neugestaltung des Redoutensaals in Wien führte. Seine Arbeiten waren auf zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland zu sehen und befinden sich heute in vielen wichtigen Sammlungen und Museen.

Die fünfziger Jahre sind für Josef Mikl eine wichtige Zeit in der Herauspprägung seines prägnanten, unverwechselbaren Stils. Bis 1955 besucht der Künstler die Malereiklasse von Josef Dobrowsky, einem Lehrmeister, den er schätzte, weil er sich „am wenigsten in die Arbeiten der Schüler einmischte“<sup>2</sup>. An der Akademie entwickelt er auch schon die Grundprinzipien seiner weiteren Malerei: das „Vereinfachen der menschlichen Figur im Sinne eines maschinellen Konstrukts“<sup>3</sup>. In den Jahren 1955 bis 1958 entstehen Bilder, in denen er seine Figuren aus einfachen geometrischen Formen baut. Diese Phase wird auch manchmal als Periode der „schlampigen Quadrate“<sup>4</sup> bezeichnet. Tatsächlich findet sich sogar in diesen weitgehend geometrischen Kompositionen Gestisches und es stellt sich das Gefühl ein, etwas organisch Wachsendes vor sich zu haben.

„Zwei Figuren“ ist 1956, ein Jahr nach Ende des Studiums, im Gründungsjahr der „Gruppe St. Stephan“ entstanden. Zeitlich fällt die Arbeit in eine Periode reger Ausstellungstätigkeit und beginnender internationaler Aufmerksamkeit. Arbeiten des Österreicher werden auf den Biennalen von Venedig und São Paulo gezeigt und ebenso in Rotterdam, Amsterdam und Mailand. Ausgehend von Figuren, die sich aus knochenähnlichen Röhren zusammensetzen, entstehen nun aus übereinandergestapelten Würfelformen gebildete Büsten, Stehende oder Köpfe mit mächtigen Schulterpartien, die wuchtig in kräftigen Farben das Bildformat füllen. Die Abstrahierung gesehener Formen bringt eine Emanzipation der künstlerischen Mittel. Farbe und Form werden bestimmend und ermöglichen es dem Künstler, neue Wege zu wählen, die Grenzen der Malerei im herkömmlichen Sinne zu überschreiten und der Darstellung zu einer eigenständigen Existenz zu verhelfen. Es entstehen keine Abbilder der Realität mehr, das Ziel ist es, mit der Malerei eine neue Realität zu schaffen. Später wird Josef Mikl die geometrischen Formen zu Gunsten eines freieren Pinselstriches aufgeben. Die gelb-orangen Farbfelder, aus denen die beiden Figuren gebildet werden, scheinen zu vibrieren, zu oszillieren. Mikl will sich „zum Ordnungsgefüge der Welt vortasten“<sup>5</sup>, er will dem Aufbau des Lebens auf die Spur kommen und diesen in seinen Bildern einfangen.

Als Wegbereiter der abstrakten Kunst in Österreich ist Josef Mikl auf seine Art ein „realistischer“ Maler, der einen sehr persönlichen Weg gefunden hat, eben diesen Realismus zu überwinden, und der somit zu den wichtigsten zeitgenössischen österreichischen Künstlern gezählt werden muss.



**JOSEF MIKL** 36  
(Wien 1929 - 2008 Wien)

**Zwei Figuren**

1956

Öl auf Leinwand

106 x 192,5 cm

Signiert und datiert links unten: Mikl (19)56

Literatur: Vgl.: Josef Mikl, Ausstellungskatalog, Museum Liaunig, Neuhaus 2016, Abb. S. 27;  
Josef Mikl. retrospektiv, 1947-2003, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2004/2005, Abb. S. 52 f.;  
Werner Hofmann, Josef Mikl. Wien 1980, Abb. S. 56 f., 173

<sup>1</sup>) Gespräch mit Wolfgang Drechsler in: Josef Mikl. Arbeiten 1988-1993, Wien 1994

<sup>2</sup>) Otto Breicha, Der junge Mikl, in: Josef Mikl. retrospektiv. 1947-2003, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2004, S. 21

<sup>3</sup>) ebd. S. 21

<sup>4</sup>) ebd. S. 24

<sup>5</sup>) Egon Kapellari. Über Sichtbares und Unsichtbares, in: Josef Mikl. retrospektiv, S. 43

**JOSEF MIKL** 37  
(Wien 1929 - 2008 Wien)

**Zur Hawranek**

1983

Öl auf Papier

19,9 x 62,4 cm

Monogrammiert und datiert links oben:

M (19)83

Rückseitig betitelt und weiteres Motiv in Öl:

Zur Hawranek

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Vgl.: Josef Mikl. Arbeiten 1980-1987, Wien 1988;  
Josef Mikl, Die Hawranek und die Journalisten, Wien 1969;  
Josef Mikl, Einige Untaten der Journalistenfresserin Hawranek,  
Galerie der Spiegel, Köln 1964



Die Journalistenfresserin Hawranek hat Josef Mikl schon 1948/1949 aus Unmut über die österreichische Kulturkritik ins Leben gerufen. Sie ist ein vierbeiniges Ungetüm, eine Mischung aus „Gemeindebaukatz und Besslerparkhund“<sup>1</sup>, das keine Gnade kennt und alles lästige „satirische Verhalten von meiner Malerei fernhält“<sup>2</sup>, so der Künstler.

„Die Hawranek äschert ein Inka-Pressehaus in Pyramidenform ein, speist Zeitungsmenschen aus einer Rakete wie aus der Konserve. Kein Berggipfel ist ihr zu hoch... Striche zucken und stöbern durcheinander, bravouröses Hakenschlagen, zuerst mehr schmissig, später kugelig gepuzelt, immerzu resolut drauflos.“<sup>3</sup>

Im Selbstverlag bringt Josef Mikl mehrere Hawranek-Bände<sup>4</sup> heraus, zahlreiche Arbeiten auf Papier lassen sich neben den Buchillustrationen ebenfalls diesem Themenbereich zuordnen. Von eher figuralen Darstellungen reicht hier das Repertoire bis „Zur Hawranek“ von 1983, wo Josef Mikl in Öl auf Papier ein wildes Getümmel in Rot, Gelb und Schwarz darstellt. Gestische Pinselstriche werden von grafisch anmutenden Partien begleitet, Stellen werden ausgekreuzt, Rundungen überwuchert, lichte Zonen von dunklen überlagert.

**JOSEF MIKL** 38  
(Wien 1929 - 2008 Wien)

**Figur auf gelbem Grund**

1959

Öl auf Leinwand

77,7 x 44,7 cm

Monogrammiert und datiert

Mitte unten: M. (19)59

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Werner Hofmann, Josef Mikl. Wien 1980,  
Abb. S. 110, Nr. 108

Vgl.: Josef Mikl. retrospektiv, 1947-2003,  
Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems,  
Krems 2004/2005, Abb. S. 58



<sup>1</sup>) Professor Hawranek, Glosse in: Oberösterreichische Nachrichten, 28. Oktober 1969

<sup>2</sup>) Josef Mikl (Hrsg.), Monografie, Wien 1979, S. 158

<sup>3</sup>) Otto Breicha, Zur Hawranek, in: ebd., S. 162

<sup>4</sup>) „Die Hawranek und die Journalisten. 12 Katastrophen aus Österreich“ (1969);  
„Die Hawranek auf dem Mars. 12 Eingriffe in das Journalistenleben“ (1972);  
„Acht lose Arbeiten zum Verständnis der Hawranek“ (1982); „Die Aufführung in der Sandgrube oder Der Müller und sein Kind“ (1987)

**39 JOSEF MIKL**  
(Wien 1929 - 2008 Wien)

**Der Journalist Gänseleber**

1970

Aquarell auf Bütten

64,5 x 48,5 cm

Signiert und datiert links unten: Mikl 1970

Rückseitig betitelt: Journalist (aus der Hawranek)

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Werner Hofmann, Josef Mikl, Wien 1979, Abb. 157, S. 159

Vgl.: Josef Mikl, Die Hawranek und die Journalisten, Wien 1969;

Josef Mikl, Einige Untaten der Journalistenfresserin Hawranek,  
Galerie der Spiegel, Köln 1964

Ausgestellt: Karikatur und Satire. Fünf Jahrhunderte Zeitkritik,  
Kunsthalle in der Hypostiftung, München 1992



**JOSEF MIKL 40**  
(Wien 1929 - 2008 Wien)

**Spargel und Rose**

2002

Öl auf Leinwand

50 x 60 cm

Signiert links unten: Mikl

Rückseitig betitelt und gewidmet: Spargel und Rose

Rückseitig datiert, betitelt und bezeichnet auf Klebeetikett:

Josef Mikl Spargel und Rose 2002

Provenienz: Galerie Welz, Salzburg;

Privatbesitz Österreich

Literatur: Vgl.: Josef Mikl. Arbeiten 1997-2008, Wien 2009, Abb. S. 81 ff.

# Markus Prachensky



Markus Prachensky wurde 1932 in Innsbruck geboren. Durch seinen Vater Wilhelm Nicolaus, einem Architekten und Maler, kam er schon früh mit Kunst in Berührung. Zunächst begann auch er an der Wiener Akademie Architektur zu studieren, inskribierte aber gleichzeitig Malerei. Gemeinsam mit den Studienkollegen Wolfgang Hollegha, Josef Mikl und Arnulf Rainer gründete Markus Prachensky 1956 die „Gruppe St. Stephan“, die von Monsignore Otto Mauer gefördert wurde. Seine künstlerischen Anfänge standen, beeinflusst durch Piet Mondrian, ganz im Zeichen des Abstrakt-Geometrischen. 1957 kam er bei einem Paris-Aufenthalt mit der Malerei von Pierre Soulages, Georges Mathieu und Yves Klein und dem Informel in Berührung. In der Malaktion „Peinture liquide“ 1959/1960 gelingt ihm die endgültige Loslösung vom Gegenständlichen und die totale Freisetzung der Farbe, die bestimmend wird für sein folgendes Werk.

1967 bis 1971 lebte und arbeitete der Künstler in Kalifornien. Ab Beginn der 1970er Jahre bereiste er immer wieder Italien. Dabei faszinierten ihn besonders antike Ausgrabungen. 1983 wurde er als Professor an die Wiener Akademie der bildenden Künste berufen, wo er bis 2000 unterrichtete. Heute gilt der Künstler, der im Jahr 2011 verstorben ist, als einer der wichtigsten Vertreter des Informel in Österreich. Neben dem Belvedere in Wien befinden sich Werke Markus Prachenskys auch in der Sammlung der Österreichischen Nationalbank in Wien, in der Albertina modern im Künstlerhaus, Wien, sowie im Museum Angerlehner in Wels und im Museum Liaunig in Neuhaus.

Die 1960er Jahre sind geprägt von einer Rastlosigkeit und der Suche nach künstlerischer Anerkennung, die Markus Prachensky zunächst in Deutschland zu finden hofft. Er arbeitet in Ateliers in Aschaffenburg, Karlsruhe, Berlin und Stuttgart, um dazwischen immer wieder nach Wien zurückzukehren. Die Namen seiner Stationen finden sich in den Titeln der in diesen Jahren entstandenen Serien wieder.

1963 entsteht im Berliner Atelier der Galerie Springer die gleichnamige Bilderfolge „Berlin“ (Kat.Nr. 42), die in ihrer expressiven Formsprache anschließt an die vorhergehenden Werkserien „St. Stephan“, „Sebastianplatz“ und „Aschaffenburg“. In möglichst freier Zeichnung und spontanem Gestus soll sich die Komposition gänzlich befreit auf dem Bildträger entfalten. Wild spritzen die Farben in alle Richtungen, die größeren roten Farbpartien scheinen einander zu umkreisen und gleichzeitig in alle Richtungen davon zu wirbeln. Ein gekonntes Spiel aus expressivem Gestus und durchdachter Komposition.

Im Folgejahr, 1964, benennt Prachensky die nun entstandenen Werke nach dem gleichnamigen Schloss in Stuttgart „Solitude“ (Kat.Nr. 41). Das damals noch stark renovierungsbedürftige Ensemble wird von Künstlern verschiedenster Richtungen – Malern, Architekten und Musikern – genutzt und beherbergt auch heute noch eine Kunstakademie. Markus Prachensky hat die Möglichkeit, Räumlichkeiten in einem Nebengebäude des Schlosses als Atelier zu verwenden. In den „Solitude“-Bildern kombiniert der Künstler kalligrafische Elemente in verschiedenen Rottönen mit monochromen Flächen in diversem Kolorit – Rot auf Weiß, Rot und Grün, Rot und Violett, Rot und Blau, Rot und Rot. Er untersucht die Beziehungen der unterschiedlichen Farben zueinander und gleichzeitig das Spannungsverhältnis zwischen bewegten und statischen Formen.

Ein Jahr darauf ändert sich die Formensprache abermals und der Künstler kombiniert in „Rechberg“ (Kat.Nr. 43) expressive Bildpartien mit kompakten Rundformen. Der Titel verweist auf den Sommer-Aufenthaltsort im Atelier seines Malerkollegen Wolfgang Hollegha am Rechberg in der Steiermark.

## MARKUS PRACHENSKY 41 (Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

### Solitude

1965

Acryl auf Büttchen

70 x 51 cm

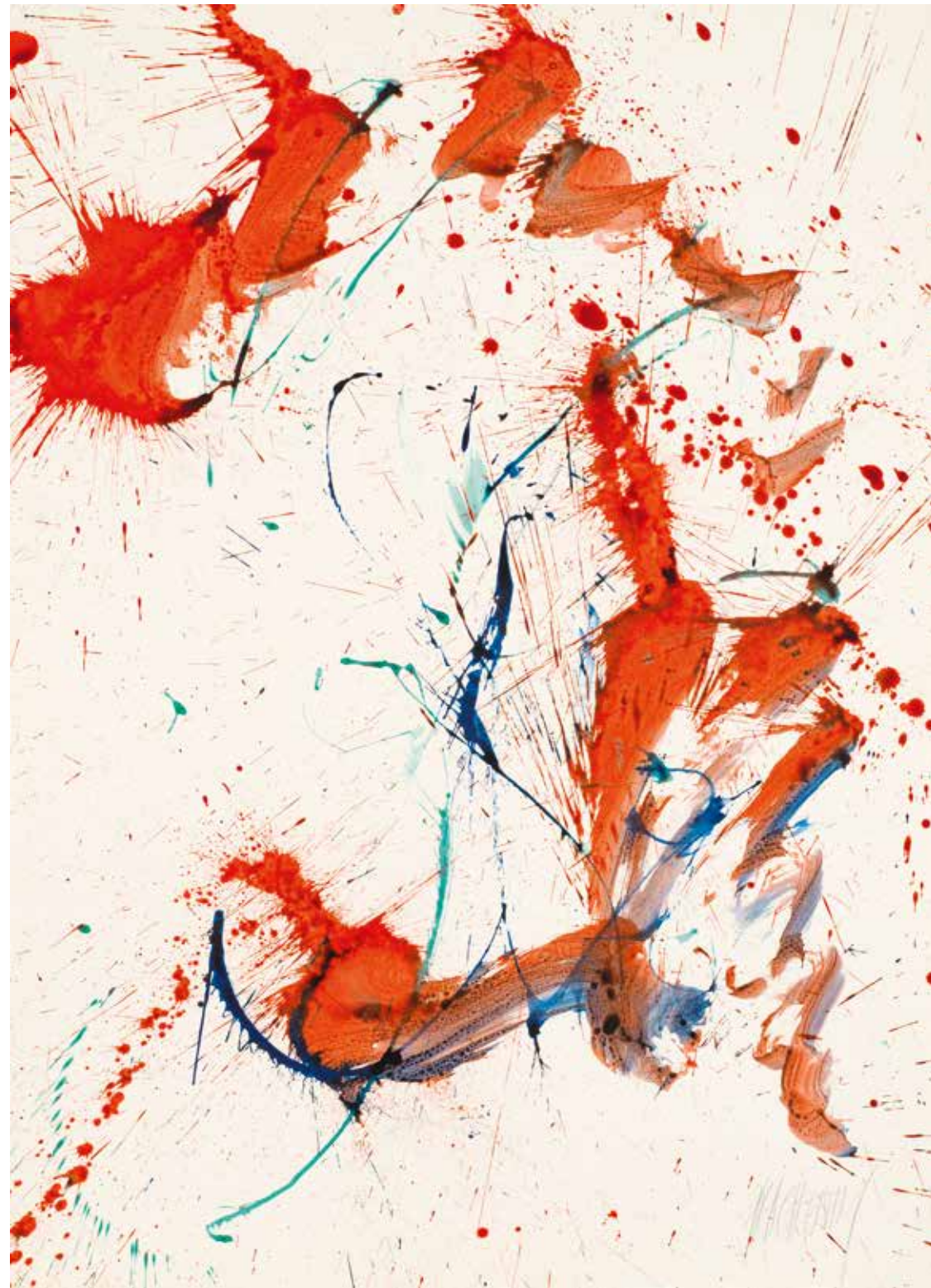
Signiert und datiert rechts oben:

PRACHENSKY (19)65

Gewidmet links oben

Literatur: Vgl.: Markus Prachensky. Restrospective in Red, Ausstellungskatalog, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava 2013, Abb. S. 180 ff.; Markus Prachensky. Eine Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie, Oberes Belvedere, Wien 2002, Kat.Nr. 76, Abb. S. 116, 120





**42** **MARKUS PRACHENSKY**  
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

**Berlin**

1963

Tusche auf Papier

70 x 50 cm

Signiert rechts unten: Prachensky

Provenienz: Privatsammlung Österreich  
Literatur: Vgl.: Markus Prachensky, Eine Retrospektive,  
Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere,  
Wien 2002, Abb. S. 112

**MARKUS PRACHENSKY** **43**  
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

**Rechberg**

1966

Mischtechnik auf Papier

49,5 x 64,4 cm

Signiert und datiert rechts unten:

Prachensky (19)66

Provenienz: Privatsammlung Österreich  
Literatur: Vgl.: Prachensky. Frühe und späte Werke.  
Ausstellungskatalog, Essl Museum, Klosterneuburg 2007/2008, Abb. S. 49;  
Wolfgang Fleischer, Markus Prachensky, Wien 1990, Abb. 26 f.



**44** **MARKUS PRACHENSKY**  
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

**Jalisco**

1973

Acryl auf Papier

70 x 50 cm

Signiert und datiert rechts oben:

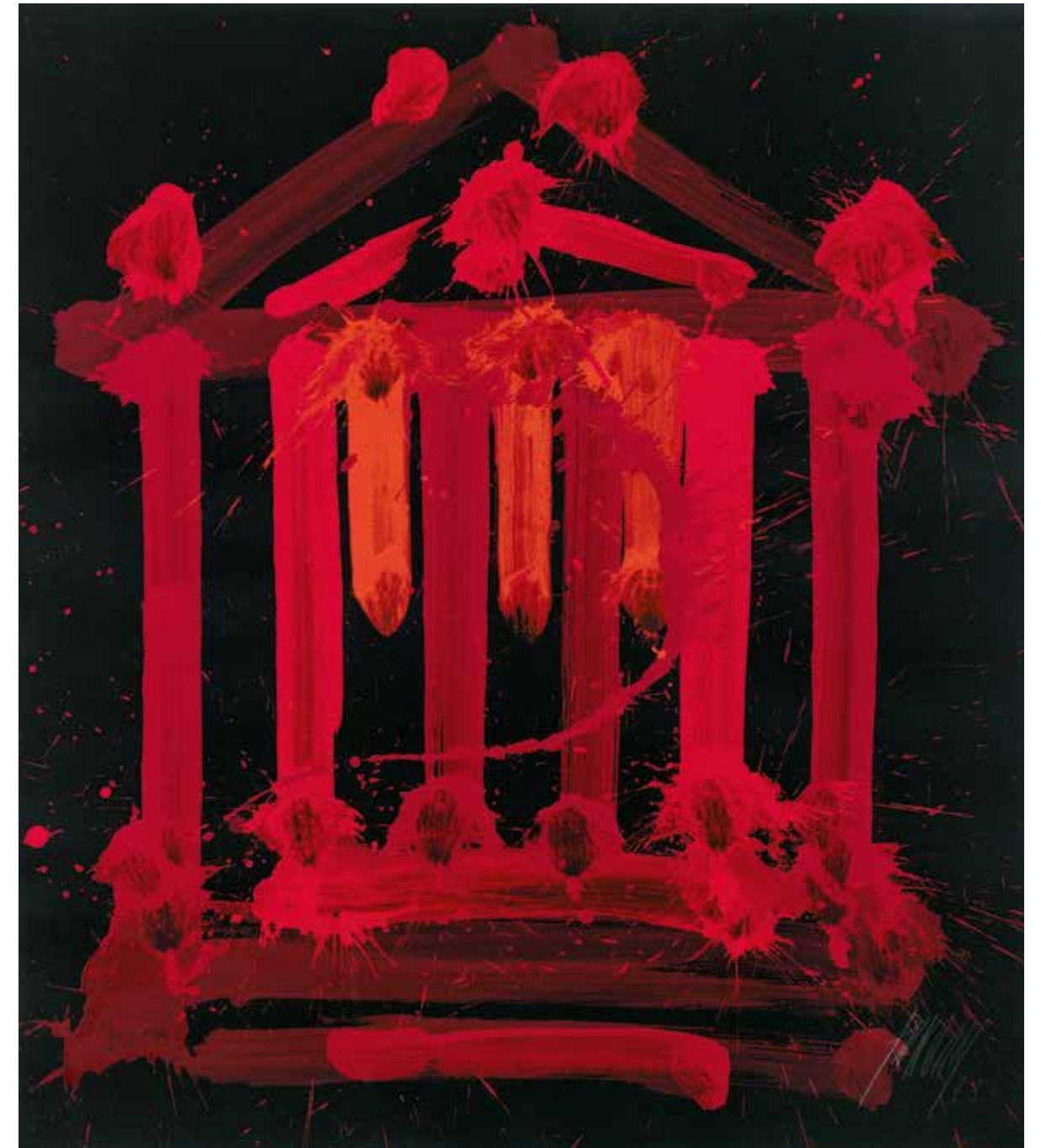
Prachensky (19)73

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

Markus Prachensky „Jalisco“ 1973

Provenienz: Privatsammlung Österreich

Literatur: Vgl.: Markus Prachensky, Ausstellungskatalog,  
Galerie Hennemann, Bonn 1979, Abb. S. 66



**45** **MARKUS PRACHENSKY**  
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

**Senatus Consultum**

2005

Acryl auf schwarzem Bütten

69,7 x 62 cm

Signiert und datiert rechts unten: PRACHENSKY (20)05

Literatur: Vgl.: Prachensky. Frühe und späte Werke, Ausstellungskatalog,  
Essl Museum, Klosterneuburg 2007/2008, Abb. S. 102 f.

1980 ziehen die etruskischen Ausgrabungsstätten Markus Prachensky das erste Mal nach Umbrien. Weitere Besuche folgen und ab 1986 betitelt er mehrere Werkserien mit „Umbria“, teils noch mit einem Zusatz versehen. Nach „Umbria“ und „Umbria cantata“ folgt 1988 der Zyklus „Umbria Rot“. In der Farbgebung erweitert er in diesen Serien seine Palette um Gelb, Grün, Blau und Braun. Ein weiteres Kennzeichen dieser Werkfolgen ist auch das fast vollständige Ausmalen der Leinwände ohne große, freie Flächen zu belassen und das Kontrastieren von breiten vertikalen mit horizontalen Pinselzügen.

Das fast völlige Bedecken des Malgrundes mit Farbe erzeugt einen Eindruck der Ausschnitthaftigkeit, als ob sich die Formationen in alle Richtungen fortsetzen würden. Die zwei oberen Drittel der Bildfläche sind mit kräftigen waagrechten Farbstrichen bedeckt. Die einzelnen Schichten überlagern einander, kämpfen miteinander um eine Vormachtstellung im Bild. Das Gelb kann sich vor allem im oberen Bereich kaum gegen das mächtige Grün, Blau und Braun durchsetzen. Dafür bricht es vorwiegend aus dem unteren vertikalen Bereich aus und versucht sich rechts am Rand einen ganz eigenständigen Weg nach oben zu bahnen, der auch im schrägen Verlauf von der sonst streng horizontal und vertikal gelagerten Komposition abweicht. Die generelle Aufwärtsbewegung der unteren Zone wird vom mächtigen quergelagerten Bereich darüber eingebremst. Dort wird eine andere Richtung vorgegeben, die eher nach links aus dem Bild hinausführt. Es ist bemerkenswert, wie Markus Prachensky in seinen Kompositionen immer wieder neue Ansätze aufgreift und seinen gestischen Duktus zu neuen Bildfindungen treibt.

„Welches Format, welcher Bildinhalt angemessen ist, welche Proportionen für das Verhältnis der Farben zu wählen sind, welche Ansätze weitergeführt und welche verworfen werden müssen, in Hinsicht auf solche Fragen ist Erfahrung viel wert. Das Entscheidende an einem Bild aber muss immer wieder erkämpft werden, jedesmal neu.“<sup>1</sup>

**MARKUS PRACHENSKY** 46  
(Innsbruck 1932 - 2011 Wien)

**Umbria**  
1986

Acryl auf Leinwand  
150 x 120 cm

Signiert und datiert rechts unten:  
PRACHENSKY (19)86

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:  
Markus PRACHENSKY 1986  
„Umbria - 27 - 1986“

Provenienz: Privatbesitz Österreich

Literatur: Vgl.: Markus Prachensky. Rot auf Schwarz – Rot auf Weiß.  
Bilder, Ausstellungskatalog, Kunstsammlungen Chemnitz,  
Wien-Chemnitz 2004, Abb. S. 151 ff.;  
Markus Prachensky die Akademiejahre. Bilder 1983-2000,  
Akademie der bildenden Künste, Wien 2000, Kat.Nr. 5



<sup>1</sup>) Markus Prachensky. Eine Retrospektive, Ausstellungskatalog,  
Österreichische Galerie Belvedere, Wien 2002, S. 29



# Kiki Kogelnik



Kiki Kogelnik wurde 1935 in Graz geboren und wuchs in Bleiburg in Kärnten auf. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Albert Paris Gütersloh und im Abendakt von Herbert Boeckl. Sie gehörte seit Mitte der fünfziger Jahre zur Gruppe der Avantgarde um Otto Mauer und dessen Galerie nächst St. Stephan. Großes Aufsehen erregte dort 1967 ihre Ausstellung „Kunst kommt von künstlich“. Kiki Kogelnik übersiedelte 1961 auf Anregung von Sam Francis nach New York, wo sie sich schnell in der Kunstszene etablierte und ihre Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen gezeigt wurden. Zu ihrem Bekannten- und Freundeskreis zählten Tom Wesselmann, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg und Andy Warhol. Seitdem pendelte sie zwischen New York, Wien und Bleiburg. Neben ihren großformatigen Bildern hat sie ein umfangreiches Werk aus Grafiken, Keramiken, Skulpturen und Installationen hinterlassen. 1994 begann Kiki Kogelnik erstmals mit Glas in Murano zu arbeiten und in Folge entstanden auch die ersten Arbeiten in Bronze. Kiki Kogelnik verstarb im Februar 1997 in Wien. 1998 zeigte die Österreichische Galerie Belvedere eine große Retrospektive über ihr Lebenswerk. Im Zuge dieser Ausstellung wurde ihr posthum das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen. Ihre Werke befinden sich in zahlreichen nationalen und internationalen Sammlungen und Museen – unter anderem im MUMOK und in der Österreichischen Galerie Belvedere in Wien, im Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark und im National Museum of Women in the Arts in Washington D.C., USA.

„Kiki Kogelniks Kunst lässt sich nicht in ein malerisches Oeuvre abgrenzen. Kogelniks Raumsinn erstreckt sich weit in vieldimensionale Environments ohne sichtbare Markierungen und Grenzen.“<sup>1</sup>

„Different Opinion“, 1991 entstanden, gehört zu den „Expansions“, deren Vorläufer die „Fallout“-Serie ist: „In meinem Atelier lagen überall auf dem Boden Papierschablonen... die einzelnen Schablonen sahen aus, als wären sie aus dem Bild gefallen. Meine Idee war, dass ich eine Realität, die zweidimensional ist, in eine andere, unsere Realität bringe.“<sup>2</sup> Aus den Schablonenformen fertigt Kogelnik flache, leicht gewölbte Keramiken, die zunächst vor dem Bild am Boden liegen, erst in weiterer Folge werden sie an die Wand gehängt „so als wären die Keramiken aus dem Bild herausgekommen“<sup>3</sup>. Die Anordnung der Keramikteile ist nicht fix vorgegeben, manchmal folgen sie logisch

der Komposition des gemalten Bildes, manchmal wirbeln sie einfach in willkürlicher Anordnung durch den Raum und erweitern die Zweidimensionalität der Malerei in die dritte Dimension.

In „Different Opinion“ baumeln die gemalten Masken an Schnüren, deren Befestigung und Ursprung außerhalb der Bildfläche liegen. Die Zerrissenheit, die unterschiedliche Meinungen – ein Für und ein Wider – nicht nur zwischenmenschlich, sondern auch in einem selbst hervorrufen können, wird durch die Teilung der Gesichter in zwei Hälften, die zudem noch in verschiedenen Farben ausgeführt sind, unterstrichen. In den begleitenden Keramikmasken wird die Zwiespältigkeit der Gefühle durch das Auseinanderwirbeln der zueinander gehörenden Hälften auf die Spitze getrieben. Das Bild gehört sicherlich zu den malerischen Hauptwerken Kiki Kogelniks und war 1993 im Ernst Múzeum in Budapest und der Galerie Úluv in Prag ausgestellt.



**KIKI KOGLNIK** 47  
(Graz 1935 - 1997 Wien)

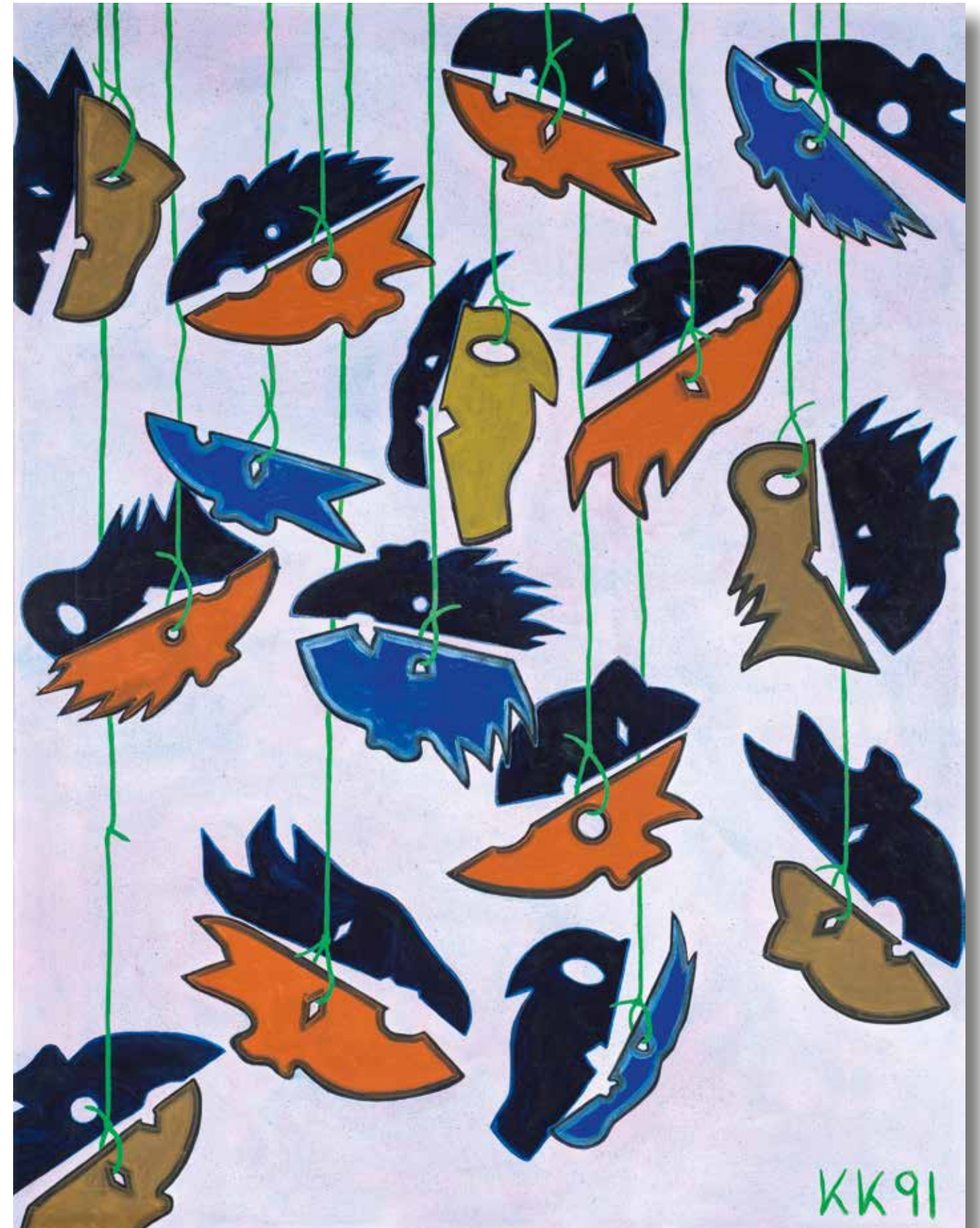
**Different Opinion**  
Serie „Expansions“  
1991

Öl und Acryl auf Leinwand, 8 Keramikmasken  
180 x 140 cm (Leinwand)

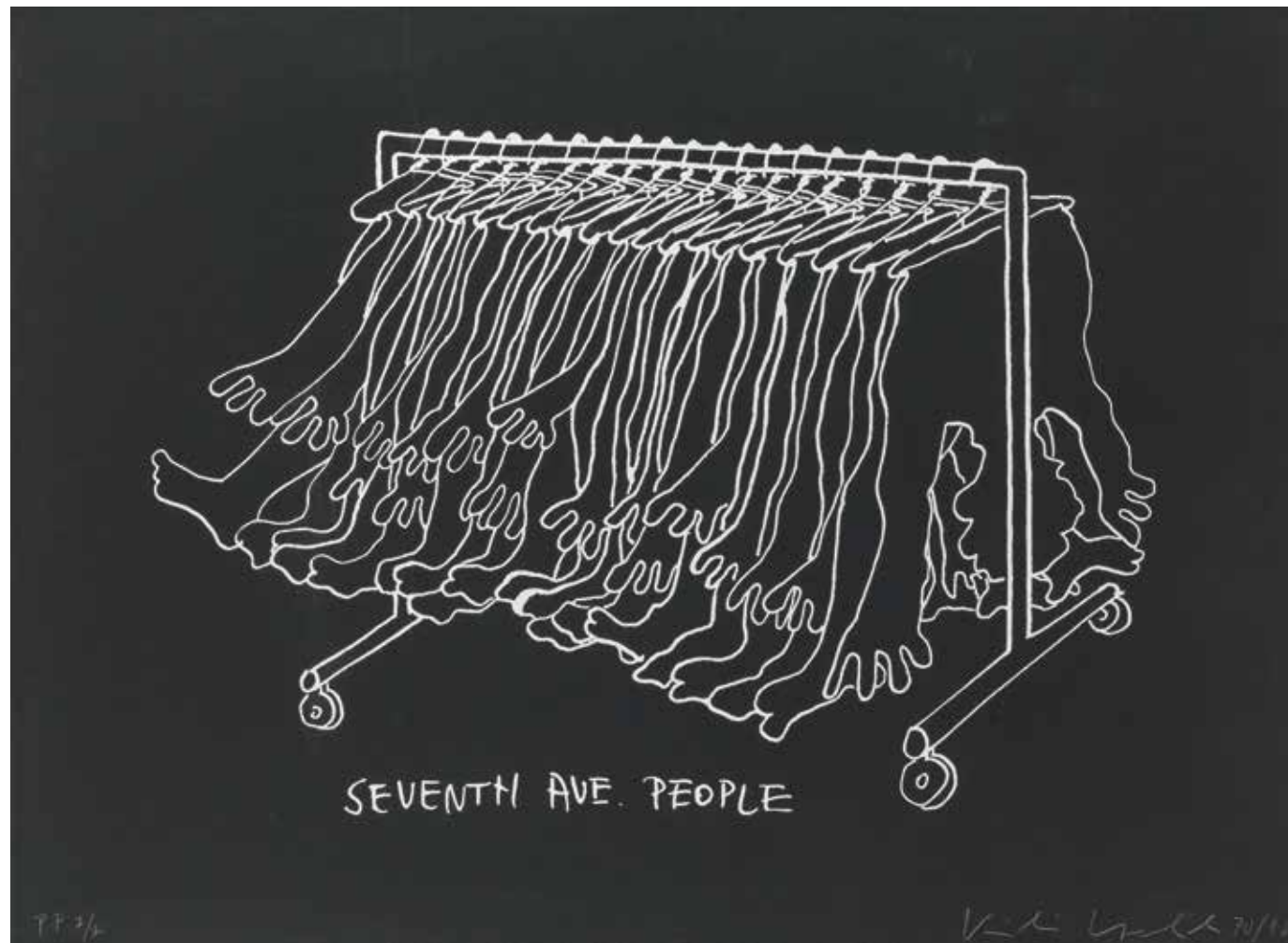
Monogrammiert und datiert rechts unten: KK (19)91  
Rückseitig signiert, datiert und betitelt:  
„DIFFERENT OPINION“ 1991 KIKI KOGLNIK

Provenienz: Privatsammlung Kärnten  
Literatur: Kiki Kogelnik. Expansions. Thirty Years New York; Ausstellungskatalog, Ernst Múzeum, Budapest; Galerie Úluv, Prag 1993, m. Abb.  
Vgl.: Kiki Kogelnik. 1935-1997. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 119, 123 ff.

Ausgestellt: Ernst Múzeum, Budapest; Galerie Úluv, Prag 1993



1) Heide Warlamis in: Kiki Kogelnik. Monographie, Klagenfurt 1989, S. 123  
2) Gabriela Fritz, Kogelnik. Das malerische und plastische Werk, Klagenfurt-Ljubljana-Wien 2001, S. 83  
3) ebd. S. 84



**48 KIKI KOGELNIK**  
(Graz 1935 - 1997 Wien)

**Seventh Avenue People**

1970

Siebdruck

55,5 x 76 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten: PP (printers proof) 2/2

SEVENTH AVE(NUE) PEOPLE Kiki Kogelnik 1970

Auflage: 20 Stück, 2 printers proofs

Provenienz: Privatbesitz Kärnten

Literatur: Vgl.: Kiki Kogelnik. Fly me to the Moon, Ausstellungskatalog, Modern Art Oxford, Oxford 2015, Abb. S. 68; Hans Peter Wipplinger (Hg.), Kiki Kogelnik. Retrospektive Retrospective, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2013, Abb. S. 137; Gabriela Fritz, Kiki Kogelnik. Das malerische und plastische Werk, Klagenfurt-Ljubljana-Wien 2001, Abb. S. 133; Kiki Kogelnik. Monographie, Klagenfurt 1989, Abb. S. 14

**KIKI KOGELNIK** 49  
(Graz 1935 - 1997 Wien)

**Vanitas**

aus der Serie „Venetian Heads I“

1994

Muranoglas

H 56 cm

Monogrammiert und nummeriert auf der Basis: K.K. A.P. 2/4

Auflage: 7 Stück, 4 artist proofs

Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Kiki Kogelnik. Venetian Heads & Co., Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2010, Abb. S. 39; strictly KIKI. perfectly KOGELNIK, Ausstellungskatalog, Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 81; Kiki Kogelnik and the Venetian Heads, Ausstellungskatalog, The Chicago Athenaeum, Chicago 1996; Venetian Heads. Art in Glass by Kiki Kogelnik, Venedig 1994



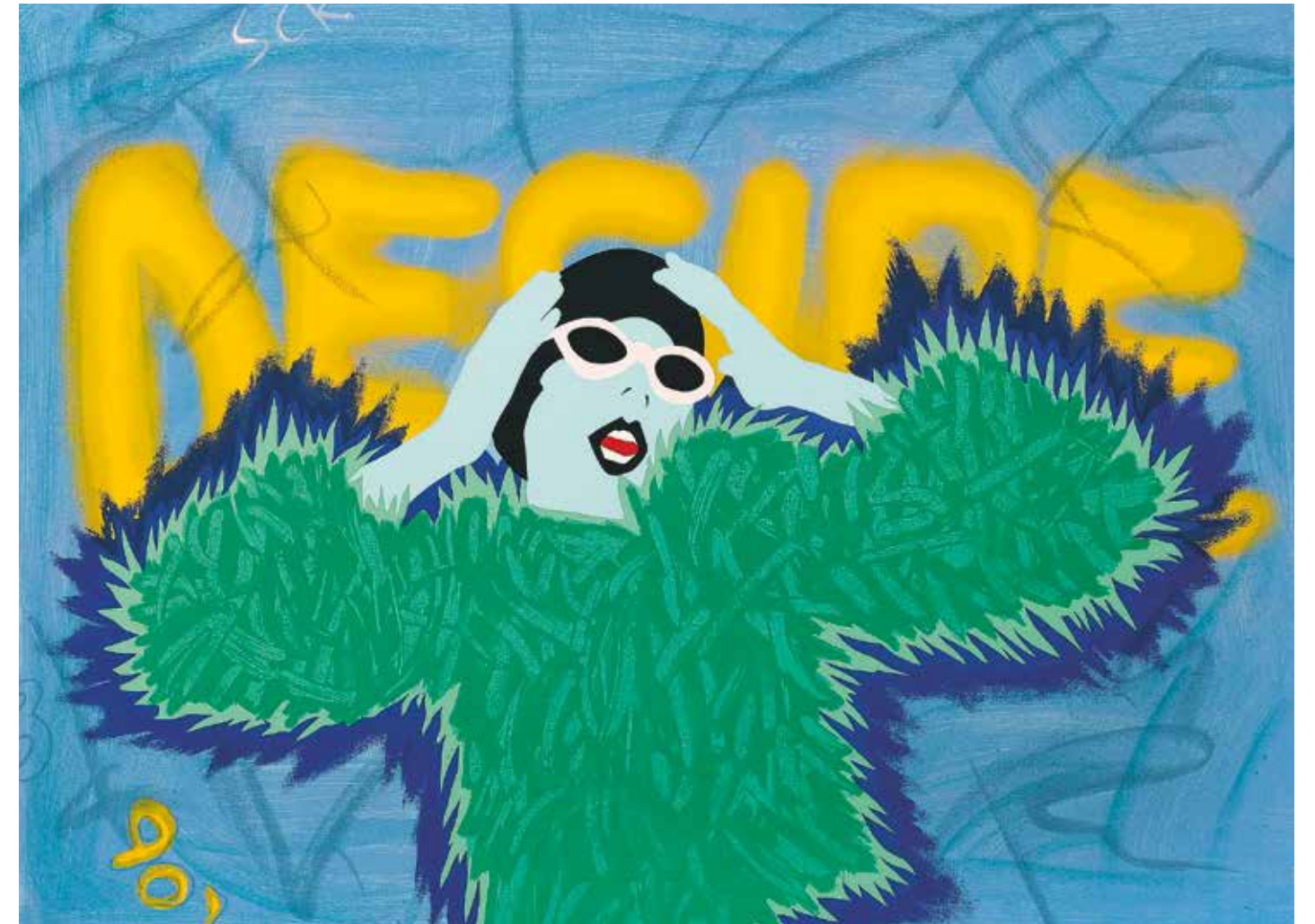


**50 KIKI KOGELNIK**  
(Graz 1935 - 1997 Wien)

**Doctor's Wife**  
1979  
Siebdruck  
61 x 75 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:  
„Doctor's Wife“ Kiki Kogelnik (19)79  
Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA



**KIKI KOGELNIK** **52**  
(Graz 1935 - 1997 Wien)

**Desire**

1981

Siebdruck

58,8 x 79,2 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:

„Desire“ Kiki Kogelnik (19)81

Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA



**51 KIKI KOGELNIK**  
(Graz 1935 - 1997 Wien)

**Look Again**  
1979  
Siebdruck  
61 x 81,7 cm (Druckgröße)

Signiert, datiert, betitelt und nummeriert unten:

„Look Again“ Kiki Kogelnik (19)79

Auflage: 200 Stück, 35 artist proofs

Provenienz: Privatsammlung USA  
Literatur: strictly KIKI. perfectly KOGELNIK. Ausstellungskatalog,  
Galerie bei der Albertina, Wien 2006/2007, Abb. S. 63  
Vgl.: Kiki Kogelnik. Monographie, Klagenfurt 1989, Abb. S. 67

# Hermann Nitsch



Hermann Nitsch, 1938 in Wien geboren, zählt zu den wichtigsten und international bekanntesten Vertretern des Wiener Aktionismus. Unmittelbar nach Abschluss der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt entstand bereits die Idee des Orgien Mysterien Theaters, eines sechs Tage dauernden Festspiels, das ihn bis heute ständig beschäftigt und in dem sich alle seine künstlerischen Bestrebungen sammeln. Seine Aktions- und Ausstellungstätigkeiten in den 1960er Jahren in Wien führten zu mehreren Prozessen und drei Gefängnisstrafen, die Nitsch dazu veranlassten, Österreich für einige Zeit den Rücken zu kehren. Er lebte in weiterer Folge bis 1978 in Deutschland. 1971 erwarb er das Schloss Prinzendorf in Niederösterreich, das zukünftig Austragungsort des Orgien Mysterien Theaters sein sollte. 2007 wurde das „Hermann Nitsch Museum“ eröffnet und im Folgejahr in Neapel das „Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch“. Der Künstler wurde mit zahlreichen Auszeichnungen wie dem Großen Österreichischen Staatspreis für sein Schaffen geehrt.

Mit dem Sechstagespiel des Orgien Mysterien Theaters, das vom 3. bis 9. August 1998 in Prinzendorf stattfindet, erreicht die Aktionsarbeit Hermann Nitschs zweifellos einen Höhepunkt. Die Idee eines sechs Tage und sechs Nächte dauernden Schauspiels entsteht schon Ende der 1950er Jahre und war anfangs, an Vorbildern wie Georg Trakl, James Joyce und Thomas Mann orientiert, als reines Sprechtheater konzipiert. Immer mehr geht es aber darum, alle Sinne anzusprechen, die Erfahrbarkeit auf allen Ebenen miteinzubauen. 1962, in der legendären „Blutorgelmauerung“ in Otto Muehls Wiener Kelleratelier in der Perinetgasse, findet erstmalig Blut als Malmedium Verwendung. Der weitere Weg führt zu immer ausgedehnteren Aktionen, die zum Ziel haben, „schicht um schicht die menschliche erregungsfähigkeit zu enthüllen, aus ihrer verdrängung hervorzuholen und zur wirkung zu bringen“<sup>1</sup>. Dabei rückt das Ekstatische immer mehr ins Zentrum. Der Exzess soll eine Reinigung (Katharsis) bewirken, dem „radikalen, hemmungslosen Abstieg ins Sinnliche“ soll ein „befreiender Aufstieg ins Geistliche“<sup>2</sup> folgen. Mit dem Erwerb von Schloss Prinzendorf, das einen idealen Rahmen bietet, entwickelt Hermann



Beim Signieren aus der 100. Aktion

Nitsch das Orgien Mysterien Theater stetig weiter. Das Sechstagespiel nimmt immer konkretere Formen an. Neben der Dauer der Aktion, werden Anzahl der Akteure und Art der Requisiten genau festgelegt, der choreografische Ablauf in einer von Nitsch in einem eigens von ihm entwickelten Notensystem geschriebenen Partitur<sup>3</sup> festgehalten. Neben den Relikten, Fotos und Videos, sind es diese Partituren, in denen das Werk der Nachwelt erhalten bleibt, ebenso wie auch im Rahmen der Aktion entstandene Leinwandbilder, wie nebenstehende Arbeit, die gleichsam als „gefrorener Zustand der Aktion“<sup>4</sup> verstanden werden können.

Schon früh bekennt sich der Künstler zu jener übersäuenden Lebensfreude, die bis ins Ekstatische reicht, und die er verstärkt in sein Schaffen einbringt. Dabei spielt die Farbe Rot eine tragende Rolle: „Das Rot“, das für ihn eine „unglaublich tolle sinnliche Farbe ist, die intensivste und aggressivste überhaupt“<sup>5</sup>. Sie steht für Leben und Tod gleichermaßen, als Farbe des Bluts, für Leid und Schmerz, aber auch für den Ursprung und die Essenz des Lebens. Dieses Rot lässt er von der Oberkante der am Tag zwei in einem Innenraum des Schlosses an den Wänden aneinandergereihten Leinwände fließen.<sup>6</sup> Diese Aktionsmalerei ist „die visuelle grammatik... des o(rgien). m(ysterien). theaters auf einer bildfläche“<sup>7</sup>. Das Fließen der Farbe steht sinnbildlich für Werden und Vergehen, für Leben und Tod, somit für die eigentliche Substanz allen Lebens. Diese Arbeit, die als wesentlicher Baustein eines lebenslang entstehenden Gesamtkunstwerkes gesehen werden kann, markiert einen Höhepunkt im Schaffen Hermann Nitschs, der mit Recht als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler Österreichs zu bezeichnen ist und dessen Schaffen auch international große Resonanz entgegengebracht wird.

## HERMANN NITSCH 53 (geb. Wien 1938)

### Schüttbild aus der 100. Aktion

Sechstagespiel, Prinzendorf 1998  
Acryl und Blut auf grundierter Jute  
200 x 150 cm  
Rückseitig doppelt signiert und datiert:  
hermann nitsch 1998

Provenienz: Sammlung Volpinum, Österreich;  
Privatbesitz Deutschland  
Literatur: Otmar Rychlik (Hg.), Hermann Nitsch.  
Das Sechstagespiel des Orgien Mysterien Theaters.  
Prinzendorf 3.-9. August 1998, Stuttgart 2003, S. 63 ff.

1) Hermann Nitsch, Bilanz, in: Hermann Nitsch, 6-Tage-Spiel in Prinzendorf 1998, Ausstellungskatalog, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 1999, S. 9 f.

2) Danielle Spera, Hermann Nitsch. Leben und Arbeit, Wien-München 1999, S. 60

3) Die Partitur umfasst 1.595 Seiten, es wirkten 100 Akteure und 180 Musiker mit. Zu den Requisiten zählten fünf Kirchenglocken, 500 Ritualhemden und zwei Panzerfahrzeuge. Neben 13.000 Liter Wein, kamen 1.000 kg Trauben, 20.000 Blumen und 1.000 Liter Tierblut zum Einsatz.

4) Sophie Cieslar, Hermann Nitsch, in: Parnass, Heft 3, Wien 2004, S. 132

5) ebd., S. 129

6) 41. Malaktion im Rahmen des Sechstagespiels.

7) Bluttext zur Malaktion im Sechstagespiel des Orgien Mysterien Theaters (1998), in: Hermann Nitsch. Das Sechstagespiel, Ostfildern-Ruit 2003, S. XXXIX





Neben Oskar Kokoschka oder Friedensreich Hundertwasser zählt Max Weiler zu den großen, international anerkannten österreichischen Künstlern des 20. Jahrhunderts.

Schon als junger Maler und Mitglied der „katholischen Reformbewegung“ entwickelte er früh eine eigenständige „spiritualisierte“ Weltanschauung. Er studierte 1930 bis 1937 an der Wiener Akademie bei Karl Sterrer. Nach einer großen Einzelausstellung im Landesmuseum Ferdinandeum (1950), setzte mit den Biennale-Teilnahmen des Künstlers in São Paulo (1955) und Venedig (1960) dessen internationale Anerkennung ein. Von 1964 bis 1981 war er Professor für Malerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Sein Werk wurde in zahlreichen Ausstellungen weltweit (Kunstmuseum Bern; Prager Nationalgalerie; Museum moderner Kunst, Mexico City; Chinesische Nationalgalerie, Peking) sowie 1999 im Wiener Künstlerhaus, der Wiener Akademie und zuletzt 2010 im Essl Museum in Klosterneuburg sowie 2011 in der Albertina in Wien gewürdigt.

**„Es gibt keine künstlerische, malerische Autorität, nichts, wonach ich (mich) umschauen darf. Ich verlasse mich ganz auf mich allein.“<sup>1</sup>**

„Gartenhaus“, 1953 gemalt, entsteht für Max Weiler in einer wichtigen Phase der kompletten künstlerischen Neuorientierung, die sich durch eine zunehmende „Chiffrierung“ der Naturphänomene auszeichnet. Die sichtbare Welt wird nun in eine Art Zeichensprache, in ein neuartiges künstlerisches Alphabet transformiert: „Ein Berg, ein Baum, eine Wolke, ein Weg – sie sind nicht länger die „natürlichen“ Gegebenheiten, die sich zu einer Komposition ordnen, sie sind jetzt immer auch Chiffren.“<sup>3</sup> Berge erscheinen als Dreieck, kegelartige Bäume als sich verzweigende Zylinder oder Wolken als Wellenlinien, deren formelhafte Abfolge auf der Leinwand die Natur als Schrift suggeriert, die der Maler für sie und an ihr entwickelt. Hier eröffnen sich Parallelen etwa zu Paul Cézanne, der sich auf seine Weise mit diesem Aspekt beschäftigt hatte, wenn er davon sprach, die Natur sei gemäß Kugel, Kegel und Zylinder geschaffen und folglich auch durch diese Formen darzustellen. Und hier hakt auch Max Weilers Kunstverständnis der 1950er Jahre ein, in der jahrhundertealten spirituellen Tradition des Buches der Natur, das von einem fernen Schöpfer am Anbeginn der Welt verfasst, aber verborgen und chiffriert nur durch Klugheit, Weisheit, Wissenschaft oder eben Malerei zu entschlüsseln sei.

Nebenstehendes Gemälde „Gartenhaus“ ist in seiner Thematik gleichsam ein Sinnbild der Idylle und des Friedens. Inmitten einer grün changierenden Farbdramaturgie, die eine von einem blau schimmernden Bächlein durchzogene weite Gartenlandschaft suggeriert, liegt still ein zeichenhaft strukturiertes Ensemble von einem kleinen schilfbewachsenen Teich, einem Gartenhaus und einem Tisch, noch menschenleer, aber Entspannung und Stille verheißend. Der Natureindruck ist hier bereits stark in die Fläche transformiert – wolkentypisch und wattig weich schlängeln sich oszillierende Farbbahnen aus Türkis, Chromoxidgrün, Ockererden und Ultramarinblau dynamisch um die idyllische Gartenlaube und umhüllen die bukolische Szenerie in einem brillanten und magischen Farbennebel. Lediglich im Vordergrund, und hier eine weitere Bildebene markierend – geradezu ein formales Kennzeichen zahlreicher Gemälde dieser Jahre – verfestigt sich die amorphe Natur zu einem dominanten Ast- und Blütenwerk, das sich als rotglühende, kontrastreiche Diagonale über die Landschaft legt – einem gestrengen Wächter gleich, der den Eingang zu dem friedvollen „hortus conclusus“ überblickt.

Das Gemälde, das zu den Schlüsselwerken des Künstlers auf dem Weg zur späteren noch konsequenteren Abstraktion der Landschaft zählt, fasziniert nicht nur durch eine bislang nicht dagewesene Ikonografie, sondern gleichermaßen durch die ihm eigene Leuchtkraft der erstmalig verwendeten Temperafarben: „1953 werden die Farben rein und ungebrochen verwendet... Für Bilder nahm ich Eitempera... Die Farben sind stärker herausgehoben, sie bezeichnen die Dinge genauer. Sie bekommen mehr Symbolwert...“<sup>3</sup>

Max Weiler zeigt mit nebenstehendem Gemälde, das sich in der Sammlung des bedeutenden Kunsthistorikers und Autors Otto Breicha befand, eine schlichte, paradiesische Idylle, in der Natur und Menschenwerk in der Malerei zu einer kraftvollen Einheit verschmelzen.

**MAX WEILER** 54  
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

**Gartenhaus**  
1953

Eitempera auf Papier auf Leinwand  
90 x 85 cm

Signiert und datiert links unten: Weiler (19)53

Rückseitig betitelt auf altem Klebeetikett: Gartenhaus

Provenienz: Sammlung Otto Breicha, Wien;  
Privatsammlung Österreich  
Literatur: Yvonne J. Weiler (Hg.), Max Weiler.

Aus der Natur gemacht, Innsbruck-Wien 1997, Abb. S. 88;  
Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur, Salzburg 1989, S. 78, Abb. S. 79;  
Wilfried Skreiner (Hg.), Max Weiler. Mit einem Werkverzeichnis der Bilder  
von 1932-74 von Almut Krapf, Salzburg 1975, Wkv.Nr. 225, Abb. S. 213

Ausgestellt: Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, Linz 1955;  
Akademie der bildenden Künste, Wien 1958



<sup>1</sup>) Max Weiler. Malerei seit 1927, Retrospektive, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1999/2000, S. 93

<sup>2</sup>) Gottfried Böhm, Der Maler Max Weiler. Das Geistige in der Natur, Wien 2001, S. 171

<sup>3</sup>) Wilfried Skreiner, Max Weiler, Salzburg 1975, S. 33



„Was ich jetzt mache, ist aus Eitemperafarbe geboren, aus den Lachen auf der liegenden Leinwand, aus dem Spritzen, Tropfen, aus dem Rinnenden, Verrinnenden, aus dem Gestockten, den Formen des Erstarrens, eintrocknender Farbe. Das sind die Mittel, die die Natur darbietet, und die setze ich ein, diese sind Vokabular, mit dem ich rede, die Formen, aus denen ich Bilder mache, mit denen ich meine Vorstellung realisiere...“<sup>1</sup>

**MAX WEILER** 55  
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

**2 Ockerberge**

1974

Eitempera auf Leinwand

100 x 195 cm

Signiert und datiert rechts unten: Weiler (19)74

Das Bild wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde Max Weilers aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Österreich (direkt vom Künstler erworben);  
Sammlung Bank für Arbeit und Wirtschaft AG;  
Privatsammlung Wien

Literatur: Max Weiler. Malerei seit 1927, Retrospektive,  
Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1999/2000, Abb. S. 313;  
Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur. Salzburg 1989, Abb. S. 303

Ausgestellt: Max Weiler, Retrospektive, Künstlerhaus, Wien 1999/2000;  
Max Weiler. Retrospektive, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1989

<sup>1</sup>) Max Weiler, 1973 zitiert in: Gottfried Boehm, Der Maler Max Weiler.  
Das Geistige in der Natur, 2. verbesserte Auflage, Wien 2010, S. 324

**K**urz vor seinem 80. Geburtstag vollendete Max Weiler 1989 ein Gemälde mit dem Titel „Sommerzeichen“, das allein schon wegen seiner Maße von zwei mal zwei Metern beeindruckt. Es zählt aber auch künstlerisch innerhalb seines Oeuvres zweifellos zu einem seiner eindrucksvollsten Bilder aus der späten Schaffenszeit, in der sich Max Weilers einzigartige Interpretation der gesehenen Welt mit den Mitteln der Farbe und der Malerei beispielhaft erfahren lässt.

Bemerkenswert ist zunächst die unglaubliche Dynamik, die der Komposition wie dem Malakt selbst innewohnt und nichts vom fortgeschrittenen Alter des Malers ahnen lässt. Ganz im Gegenteil, mit souveräner Selbstverständlichkeit spielt Max Weiler seine jahrzehntelang gesammelte Erfahrung im Umgang mit der Farbe und ihren Eigenschaften sowie mit der technischen Beherrschung des Malens aus und gelangt dabei zu einer neuen Form von Leichtigkeit, einer großartigen, geradezu musikalischen Rhythmik von Farbakkorden, von Farbteknik auf der Leere eines weißen Grundes. Wie aus einem selbstverständlichen malerischen Automatismus heraus, gleiten die Farben auf der großen Leinwand ineinander über, durchbricht ein Grün den violetten Wasserfall, verwandelt sich Rot über Violett in ein dunkles Blau, das sich wenig später in ein helles Wasserblau auflöst. Im Wechsel von durchscheinender und kompakter Farbschicht bilden sich eigene amorphe Formen heraus, die sich in einem imaginären weißen Nichts aufeinander zu bewegen, in einem steten Tanz, bei dem die Parameter des Raumes von Oben und Unten, von Hinten und Vorne aufgehoben werden.

Max Weilers Kunst ist bestimmt durch seine lebenslange Beschäftigung mit der Natur und mit der Suche nach einer für sie entsprechenden Bild-Sprache. Ausgehend von gegenständlichen Formen seiner frühen Jugend löst er diese sukzessive auf und verfremdet sie, bis er sich schließlich Anfang der 1960er Jahre mit dem großen Zyklus „Als alle Dinge ...“ ganz davon befreit. Die Erkenntnis, dass sich die Natur in ihrer ständigen Verwandlung nicht im reinen Abbilden erfassen lässt, führt Max Weiler zur „Innenschau“ ihres Wesens, zu ihrer „inneren Schönheit“ und in Folge zum Zeichenhaften, zum Sinnbildlichen, um so auf die unbekanntesten Geheimnisse des Lebens zu verweisen. Schon 1972 spricht der Künstler von einer „Neuschöpfung der Natur ohne jede Naturähnlichkeit... Ich mache die Lüfte, die Stimmungen, Bäume, Gräser und Dinge der Natur mit meinen eigenen Formen.“ (Max Weiler, 1972)

Für den heutigen Betrachter, der weit mehr und ganz selbstverständlich mit den wissenschaftlichen Daten aus der Welt des Mikrokosmos vertraut ist, präsentiert sich Max Weilers Malerei in erstaunlicher Parallelität als eine fantastische, ja geradezu visionäre Vergrößerung dieser, für das Auge unsichtbaren aber für das Leben essentiellen Formen und Gestalten. Gleichzeitig weckt die Sinfonie an Farben im Betrachter unmittelbar Assoziationen mit Gerüchen und Stimmungen, die der Künstler für uns im Titel bereits als „Sommerzeichen“ interpretiert.

*„Es ist meine Aufgabe, zur modernen Kunst etwas beizusteuern, das ihr fehlt. Was ist das? Sie können es lesen, es ist die Übereinstimmung mit dem großen Leben des Kosmos, eine gewisse Passivität zugunsten einer ungeheuren Wirkkraft des Unterbewußten, eine asiatische Welterfahrung, die die unbedingte Ergänzung dieser europäischen Schau ist. Auch sie ist die Wirklichkeit. Das sage ich für die Einsichtigen unter den Kunstmenschen und denen gehört die Zukunft. Man ist ein Geschehen, das sich nicht selbst beurteilt.“ (Max Weiler 1988)*

Marianne Hussl-Hörmann

**MAX WEILER** 56  
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

**Sommerzeichen**

1989

Eitempera auf Leinwand

200 x 200 cm

Signiert und datiert rechts unten: MWeiler (19)89

Das Bild wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde Max Weilers aufgenommen.

Provenienz: Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck;  
Privatbesitz Tirol

Literatur: Gottfried Boehm, Gerhard Roth (Hg.), Weiler. Das Spätwerk 1973-1991, Ausstellungskatalog, Prager Nationalgalerie, Waldstein-Reitschule, Prag 1991, m. Abb. S. 161;  
Max Weiler. Bilder, Ausstellungskatalog, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck 1992, Kat.Nr. 5, m. Abb. ;  
Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur. Salzburg 1989, Abb. S. 411

Ausgestellt: Nationalgalerie Prag, Prag 1991;  
Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck 1992



**57 MAX WEILER**  
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

**Wie eine Landschaft**

1963

Eitempera auf Hartfaser

50 x 35 cm

Signiert und datiert rechts unten: MWeiler (19)63

Rückseitig signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: MAX WEILER

1963 „WIE EINE LANDSCHAFT“ TEMPERA HOLZ

Das Bild wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde Max Weilers aufgenommen.

Provenienz: Privatbesitz Italien

Literatur: Vgl.: Gottfried Boehm, Der Maler Max Weiler.

Das Geistige in der Natur. 2. verbesserte Auflage, Wien 2010, S. 256 ff.;

Max Weiler. Die Natur der Malerei, Ausstellungskatalog,

Essl Museum, Klosterneuburg 2010, Abb. S. 72 ff.;

Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur, Salzburg 1989, Abb. S. 199 ff.



**MAX WEILER 58**  
(Absam bei Hall 1910 - 2001 Wien)

**Baumgruppe im Wind**

1988

Eitempera auf Leinwand

65,3 x 95,2 cm

Signiert und datiert rechts unten: MWeiler (19)88

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

MWeiler (19)88 Baumgruppe im Wind

Das Bild wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde Max Weilers aufgenommen.

Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Max Weiler. Landschaft der Farbe,

Ausstellungskatalog, Galerie Würthle, Wien 1988

Vgl.: Gottfried Boehm, Der Maler Max Weiler.

Das Geistige in der Natur. 2. verbesserte Auflage, Wien 2010, Abb. S. 375 ff.;

Max Weiler. Malerei seit 1927. Retrospektive,

Ausstellungskatalog, Künstlerhaus, Wien 1999/2000, Abb. S. 359 ff.;

Max Weiler. Licht und Farbe, Ausstellungskatalog, Museion,

Museum für Moderne Kunst, Bozen 1993/1994;

Otto Breicha, Weiler. Die innere Figur, Salzburg 1989, Abb. S. 359 ff.

Ausgestellt: Galerie Würthle, Wien 1988



# Gunter Damisch

Gunter Damisch wurde 1958 in Steyr in Oberösterreich geboren. Er studierte von 1978 bis 1985 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Maximilian Melcher und Arnulf Rainer. Er gilt als einer der Hauptvertreter der „Neuen Wilden“ in Österreich, wie die Protagonisten einer vor allem in der Malerei manifest gewordenen stilistischen Strömung der achtziger Jahre genannt werden. Diese propagierten das Tafelbild als neues altes Medium und betonten dessen spezifische Qualitäten. Bezeichnend für diese Richtung sind farbenreiche, mit expressiver Geste gemalte Bilder, welche die der Malerei genuinen Komponenten offenlegen, indem sie Farbe als Gestaltungsmittel oft auch plastisch hervorheben und den Pinselstrich erkennen lassen. Die Ausstellung im damaligen Wiener 20er Haus (heute Belvedere 21) „Hacken im Eis“ in den 1980ern (gemeinsam mit Herbert Brandl, Otto Zitko und Hubert Scheibl) war dabei eine wesentliche Station und erregte das Interesse der Öffentlichkeit, was den Künstlern auch eine internationale Positionierung ermöglichte.

Parallel zu Damischs Gemälden entstanden Zeichnungen, Druckgrafiken und auch Skulpturen. Ab 1992 war Damisch Professor für Grafik an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Seine meist großformatigen Ölbilder zeichnen sich häufig durch intensive Farbigkeit aus, ihr Formenvokabular erinnert bisweilen an einen Blick durch das Mikroskop, eine Welt voll kleiner, amöbenartiger „Tierchen“. Werke des Künstlers befinden sich in bedeutenden Sammlungen wie der Sammlung Essl in Klosterneuburg, dem Museum Angerlehner in Wels oder der Albertina in Wien. Gunter Damisch, der heute international zu den bedeutendsten Vertretern österreichischer Gegenwartskunst gehört, ist im Frühjahr 2016 verstorben.

Auch wenn Gunter Damisch erklärt, dass „er keine Geschichten erzählen wolle“<sup>1</sup>, und es keineswegs um ein Abbilden der Welt gehe, so war er doch ein Weltenbildner, der mit seinen seriellen Farbknäueln und -anhäufungen, mit Wischungen und Auskratzen, mit seinen schlierigen, stacheligen Geißeltierchen und Strichmännchen den Raum der zweidimensionalen Leinwand öffnete in die Unendlichkeit<sup>2</sup>. Er erschafft ein eigenes Universum, das er mit den fantasievollsten Namen wie „Gelbfeldweltgesang“ (Kat.Nr. 59) oder „Nächtliche Weltwegballung“ (Kat.Nr. 60) versieht und den Betrachter damit ausgerüstet auf den Weg schickt in einen unendlichen Kosmos. Man folgt den im Bild vorgegebenen Pfaden, verliert sich im Gewimmel der Formen, erkennt, dass es keinen Unterschied mehr gibt zwischen Fern- und Nahsicht zwischen Mikro- und Makrokosmos.

**„Bewegungen durch Zeit und Raum, die auf nichts Eindeutiges und Endgültiges hinauslaufen, bewohnt von Zeichen der Einzelnen, die den Grenzen innewohnen und es mit Erzählungen und Erlebnissen strukturieren, die aus dem Ganzen in seiner Unüberschaubarkeit spezielle Orte und Bereiche machen und im Allgemeinen, im Weiten Punkte des ‚So und nicht anders‘ darstellen, Figuren in Fülle und Einzelne im Chor der Vielen.“<sup>3</sup>**

**GUNTER DAMISCH** 59  
(Steyr 1958 - 2016 Wien)

**Gelbfeldweltgesang**

2009/2010

Öl auf Leinwand

130 x 110 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

G. Damisch 2009 Gelbfeldweltgesang

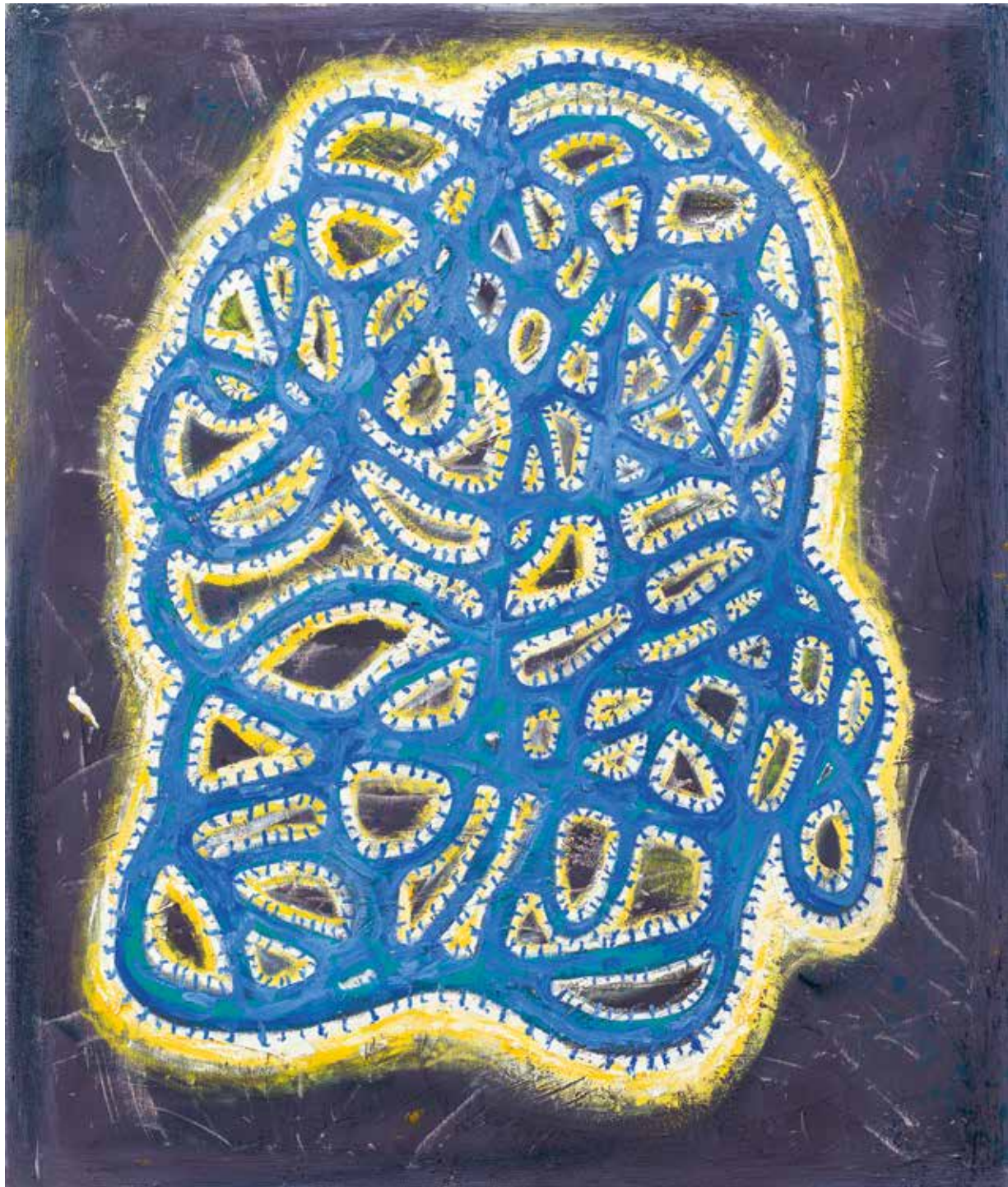
Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Teile vom Ganzen. Sammlung Würth und Leihgaben, Ausstellungskatalog, Museum Würth, Künzelsau 2012/2013; Günter Bucher (Hg.), Gunter Damisch. Weltwegschlingen. Zeichnungen/Malerei, 1997-2010, Hohenems-Wien 2012

<sup>1</sup>) Andrea Schurian, 30.4.2016, Nachruf auf Gunter Damisch, auf: <https://www.derstandard.at/story/2000036059150/maler-gunter-damisch-ist-tot> (zugegriffen am 25.1.2020)

<sup>2</sup>) ebd.

<sup>3</sup>) Gunter Damisch. Weltwegschlingen. Zeichnungen / Malerei. 1997-2011, Hohenems-Wien 2012, S. 20





**60 GUNTER DAMISCH**  
(Steyr 1958 - 2016 Wien)

**Nächtliche Weltwegballung**

2009/2010

Öl auf Leinwand

130 x 110 cm

Rückseitig mehrfach signiert, datiert und betitelt:

GDamisch 2009 Nächtliche Weltwegballung

Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Teile vom Ganzen. Sammlung Würth und Leihgaben, Ausstellungskatalog, Museum Würth, Künzelsau 2012/2013; Günter Bucher (Hg.), Gunter Damisch. Weltwegschlingen. Zeichnungen/Malerei, 1997-2010, Hohenems-Wien 2012

**GUNTER DAMISCH 61**  
(Steyr 1958 - 2016 Wien)

**Ohne Titel**

1996/1997

Öl auf Leinwand

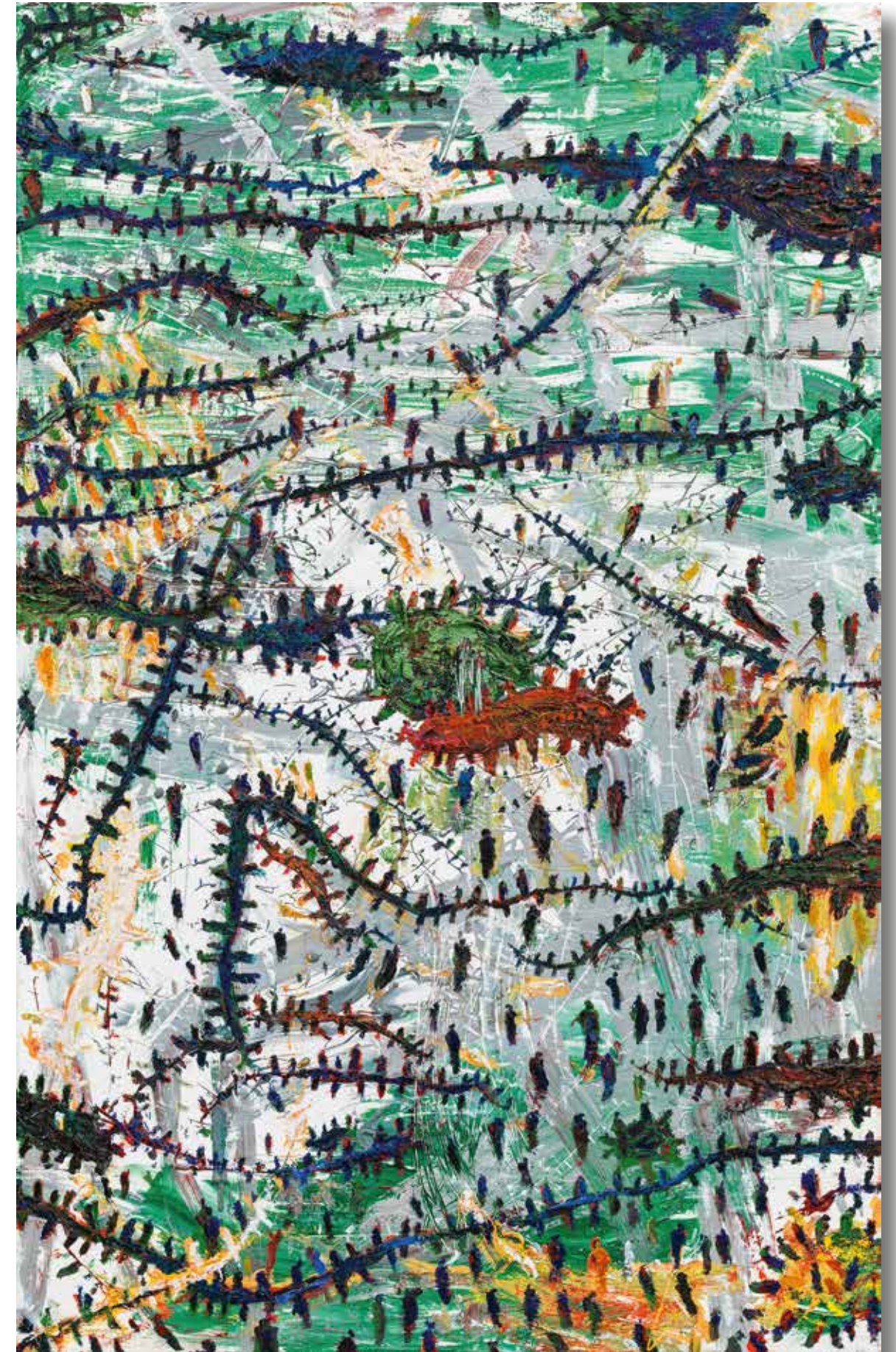
110 x 70 cm

Rückseitig signiert und datiert:

G. Damisch 1996/97

Provenienz: Privatbesitz Tirol

Literatur: Vgl.: Gunter Damisch. Aus dem Weltengarten, Landesgalerie Oberösterreich, Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen, Ausstellungskatalog, Linz-Emden 1999



# Hubert Scheibl



Hubert Scheibl, 1952 in Gmunden geboren, studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Max Weiler und Arnulf Rainer. Er gehört zu jener Künstlergeneration, die in den 1980er Jahren unter dem Begriff die „Neuen Wilden“ oder „Neoexpressionisten“ als lose Gruppierung zusammengefasst wurde. Dazu zählten auch Siegfried Anzinger, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl, Gunter Damisch, Alfred Klinkan, Alois Mosbacher und Hubert Schmalix. So unterschiedlich die stilistische Entwicklung dieser Künstler heute scheinen mag und sich ihre Arbeiten einer Zuordnung zu einer spezifischen Kunstrichtung widersetzen, so eint doch alle die Wiederentdeckung des „Malerischen“. Hubert Scheibl vertrat Österreich 1985 auf der Biennale von São Paulo und 1988 auf der Biennale di Venezia. Frühere Arbeiten sind deutlich expressiver und in ihrer Materialität eher pastos, ab 1985/1986 konzentrierte er sich zunehmend auf eine einzige, das Bild dominierende Farbe. Seine Arbeiten wurden ruhiger, meditativer, die Oberfläche glatter und besänftigter: ein Spiel aus Licht und Schatten und unergründlicher Tiefe, die Farbschichten als Membrane, als Schleier, die vor eine tieferliegende Wahrheit, vor Unergründliches, das unsere Neugier weckt, gelegt werden. Seine Werke befinden sich unter anderem im Belvedere in Wien, im MUMOK, museum moderner kunst stiftung ludwig, Wien, in der Albertina, Wien, und im Lentos in Linz, sowie in zahlreichen renommierten Privatsammlungen. Der Künstler lebt und arbeitet in Wien.

Hubert Scheibl versteht „Abstraktion als erweiterten Begriff, der auf den historischen Errungenschaften der ungegenständlichen Malerei aufbaut, jedoch nicht nur auf dem reinen formalen Erscheinungsbild beruht. Momente wie Natur, Raum und mentale Referenzen – oft aus dem Unterbewusstsein gespeist – sind hierbei die entscheidenden Parameter.“<sup>1</sup> Scheibls Bildlandschaften sind „Fiktionen, innere, mentale Raumkonstruktionen, halluzinatorische Sensationen“<sup>2</sup>. Er bezeichnet seine Werke auch als „Fenster in eine andere Realität“<sup>3</sup> und versteht es meisterhaft, „die Bildfläche mit Gefühl zu berühren“<sup>4</sup>.

**„Ich habe das Gefühl, dass die Bewegung, die Hand, die einen Pinselstrich macht, dass das nichts Ausgedachtes, Kalkuliertes ist. Ich habe den Eindruck, dass die Hand das ehrlichste Organ an uns ist.“<sup>5</sup>**

**HUBERT SCHEIBL** 62  
(geb. Gmunden 1952)

**RX**

2014/2015

Öl auf Leinwand

195 x 140 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

RX Hubert Scheibl 2014/5

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly. Ausstellungskatalog, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2016/2017;  
Hubert Scheibl. Plants & Murders. Ausstellungskatalog, Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013

<sup>1</sup>) Florian Steininger in: Hubert Scheibl. Plants & Murders, Ausstellungskatalog, Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, Salzburg 2013, o. S.

<sup>2</sup>) ebd.

<sup>3</sup>) <https://www.youtube.com/watch?v=gBa2yZVfL-A> (zugegriffen am 18.1.2018)

<sup>4</sup>) Steininger, o. S.

<sup>5</sup>) Hubert Scheibl im Gespräch mit Martin Traxl, Künstlergespräch Belvedere Museum, 26.11.2016, in: <https://www.youtube.com/watch?v=yizAMB2xPA> (zugegriffen am 25.1.2020)



**63 HUBERT SCHEIBL**  
(geb. Gmunden 1952)

**Cargo G2**

1996/1997

Öl auf Leinwand

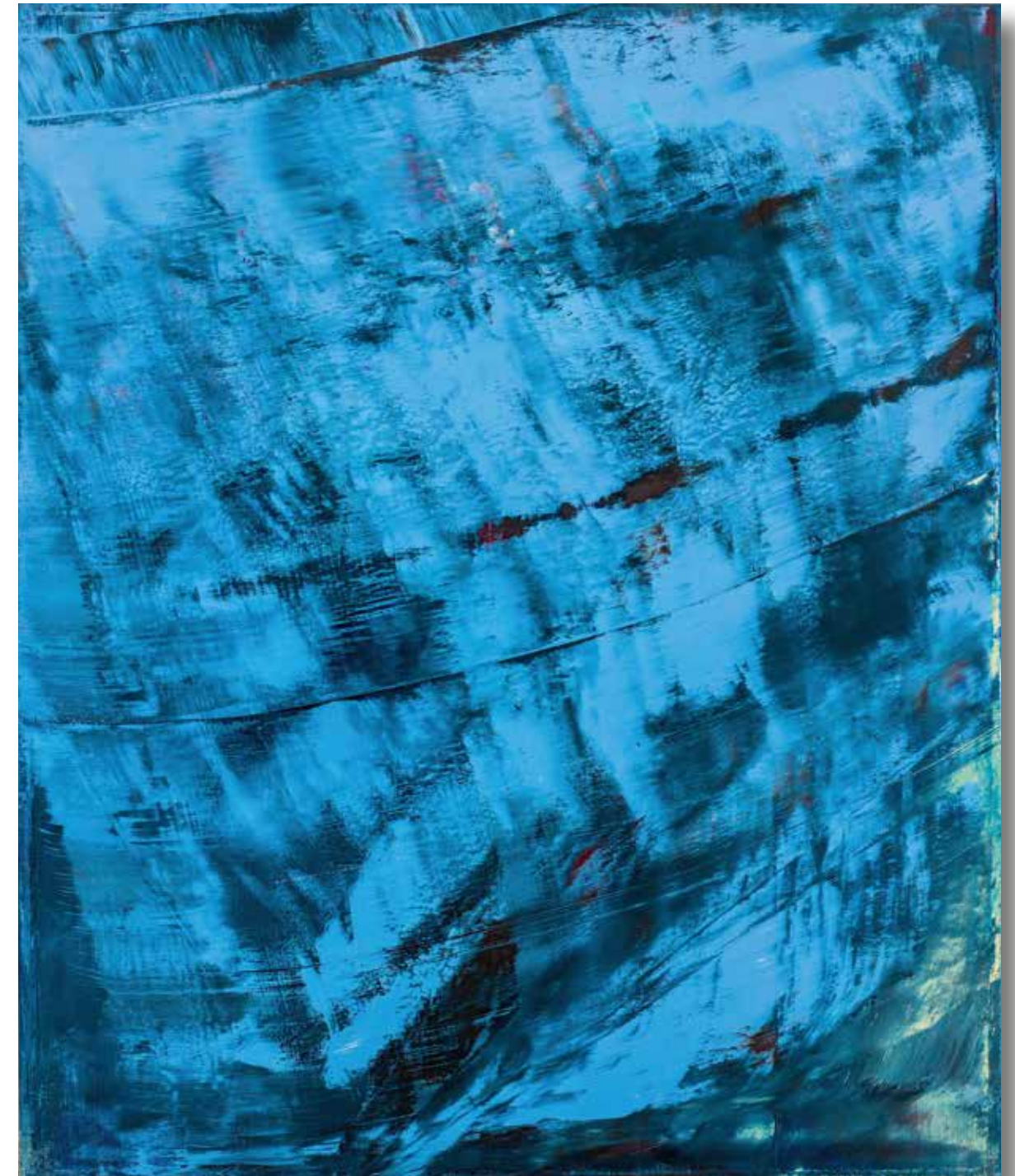
80,5 x 50 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

Hubert Scheibl Cargo G2 1996/7

Provenienz: Privatbesitz Süddeutschland

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. KAGE, Ausstellungskatalog,  
Neue Galerie der Stadt Linz, Linz 1995



**HUBERT SCHEIBL 64**  
(geb. Gmunden 1952)

**Shadows and Clouds**

2014/2015

Öl auf Leinwand

120 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:  
„shadows & clouds“ Hubert Scheibl 2014/5

Literatur: Vgl.: Hubert Scheibl. Fly. Ausstellungskatalog,  
Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2016/2017, Abb. S. 161

# Tony Cragg



„Die Bildhauerei ist nur eine Methode, mit der großen Welt umzugehen, nach neuen Formen zu suchen und neue Fragen über die Welt, in der wir leben, über die Wirklichkeit zu formulieren.“

Tony Cragg ist einer der bedeutendsten internationalen Bildhauer der Gegenwart. Der 1949 in Liverpool geborene Brite lebt seit 1977 im deutschen Wuppertal, hier hat er eine Kunststiftung gegründet und ab 2006 den Skulpturenpark Waldfrieden angelegt. Nach dem Studium am Gloucestershire College of Art and Design und der Wimbledon School of Art, wechselte er 1973 an das Royal College of Art and Design nach London. Zunächst an Malerei interessiert, kam er bald zur Bildhauerei. In jener Zeit lernte er auch den Land Art Künstler Richard Long kennen, mit dessen Werk er sich intensiv auseinandersetzte. In den frühen Arbeiten kombinierte Cragg Fundstücke aus der Natur mit „Zivilisationsmüll“, den er auf Deponien fand. Ein Lehrauftrag führte ihn an die École des Beaux-Arts in Metz und anschließend, 1976, nach Deutschland. In den 1980er Jahren war er auf der documenta 7 und 8 in Kassel und auf fünf Biennalen in Venedig, São Paulo und Sydney vertreten. In dieser Zeit wechselte der Künstler von der „Plastik-Ära“ zu spektakulären raumgreifenden Bronzeplastiken. 1988 erhielt er den renommierten britischen Turner-Preis und steht so in einer Reihe mit Künstlern wie Tracey Emin, Lucian Freud, Mona Hatoum, Damien Hirst, Anish Kapoor oder Rachel Whiteread. Seine Lehrtätigkeit setzte er an der Hochschule der Künste in Berlin und der Kunstakademie in Düsseldorf fort, deren Rektor er von 2009 bis 2014 in der Nachfolge Markus Lüpertz' war. Tony Cragg ist Mitglied der Royal Academy of Arts, Ehrenmitglied der Kunstakademie Düsseldorf, Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Träger des vom japanischen Kaiserhaus verliehenen Praemium Imperiale und Commander of the British Empire <sup>1</sup>.

„Für mich ist jede Oberfläche nur das Resultat von dem, was sich darunter befindet“<sup>2</sup>, sagt der Künstler. Es geht ihm darum, in die Tiefe zu dringen, weit über den äußeren Schein hinaus, und sichtbar zu machen, was die meisten Menschen nicht wahrnehmen. Das ist aber durchaus nicht im Sinne von

Abilden vorgefundener Gegenstände aus der Natur zu verstehen, sondern der Künstler schafft „Objekte, die in der natürlichen Welt nicht existieren, aber Informationen und Gefühle über die Welt und seine (des Künstlers) eigene Existenz reflektieren und übermitteln“<sup>3</sup>. In seinen Skulpturen sucht er dabei ein „Gleichgewicht von Äußerem und Innerem“<sup>4</sup> zu erreichen, eine Einheit von Idee, dem aristotelischen „Urbild“, und der Form, wie wir sie wahrnehmen. In Werken wie „Willow“ (Weidenbaum) gelingt es Tony Cragg den schon seit der Antike thematisierten Vorwurf an die Kunst, nur die Oberfläche der Dinge zu erfassen, aufzulösen. Seine Skulpturen dringen in die Tiefe, erfassen das Innere, den strukturellen Aufbau, er „zertrümmert das Figurative, zersplittert und durchbohrt es, womit er die Dynamik organischer Mechanismen freilegt und die geometrische Koexistenz des Imaginären und des Realen, des Sichtbaren und Unsichtbaren möglich macht“<sup>5</sup>. Das ist der Grund, warum uns seine Formen stets eigentümlich vertraut scheinen und uns entfernt an Dinge erinnern, die wir schon gesehen haben, ohne aber endgültig fassbar zu sein.



**TONY CRAGG** 65  
(geb. Liverpool 1949)

**Willow**

Version 4

2014

Bronze

70 x 69 x 75 cm

(TC 1179)

Provenienz: Atelier Tony Cragg;  
Galerie Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg  
Literatur: Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.),  
Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog,  
Von der Heydt-Museum Wuppertal,  
Wuppertal 2016, Abb. S. 454, 455

<sup>1</sup>) Anlässlich der Verleihung des Ordens durch den britischen Premierminister wurde Tony Cragg von der Queen zum Ritter geschlagen und darf seither den Titel „Sir“ führen.

<sup>2</sup>) Sebastian Preuss, Eine Stadt unter Fliesen, anlässlich einer Retrospektive von Tony Cragg in Teheran, Kerman und Isfahan, in: Weltkunst, Nr. 141, April 2018, Hamburg 2018, S. 39

<sup>3</sup>) ebd., S. 36

<sup>4</sup>) Demosthenes Davvetas, Tony Cragg. Eine Onthologie des Stofflichen, in: Gerhard Finckh, The Cragg Foundation (Hg.), Anthony Cragg. Parts of the World, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2016, S. 198

<sup>5</sup>) ebd., S. 198



# Eduard Angeli



Eduard Angeli, 1942 in Wien geboren, studiert an der Wiener Akademie bei Robin Christian Andersen und geht gleich nach Studienende für sieben Jahre nach Istanbul. Der Ausgangspunkt seiner Malerei liegt im Gestisch-Expressiven. Mit seinen bunten, figurenreichen Szenen steht er in dieser Zeit der Gruppe „Wirklichkeiten“ um Franz Ringel, Peter Pongratz, Martha Jungwirth, Wolfgang Herzig und Kurt Kocherscheidt nahe. Nach seiner Rückkehr nach Wien entstehen die bereits menschenleeren „Wüsten“- und „Wrackbilder“, lediglich mit Überresten einer Zivilisation versehen. Die Beschäftigung mit den Relikten menschlicher Tätigkeit scheint Angeli „poetischer“<sup>1</sup> als das Malen der Menschen selbst. Anfang der 2000er Jahre zieht es den Künstler wieder ans Meer, diesmal nach Venedig: „Das Meer und die Lagune, die Offenheit, die Symbolkraft des Meeres hat mich einfach unglaublich angezogen.“<sup>2</sup> Große Teile des Jahres arbeitet er nun in seinem Atelier am Lido. Es gewinnt vor allem das Motiv des Wassers und der Lichtstimmungen in der Lagune zusehends an Bedeutung. Dabei greift er auf eine Fülle an verschiedenen Techniken zurück, große Öl- und Pastellbilder auf Leinwand entstehen ebenso wie Kohle- und Kreidezeichnungen.

Sein künstlerisches Schaffen, das mehrfach mit Preisen ausgezeichnet wurde (u. a. 2003 Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien), ist von großer Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland geprägt. Zuletzt waren seine Werke anlässlich seines 75. Geburtstags in einer großen Retrospektive in der Albertina Wien zu sehen.

Seine Arbeiten sind in zahlreichen privaten Sammlungen und öffentlichen Institutionen vertreten, wie zum Beispiel im Allgemeinen Krankenhaus der Stadt Wien oder in der Aula der Universität Salzburg.

Was gibt es Schöneres und Beruhigenderes als den Blick auf das Wasser, vor allem in den Abendstunden, wenn die untergehende Sonne die unterschiedlichsten Farbspiele in die Lagune zaubert. In seiner Malerei erschafft Eduard Angeli eine Atmosphäre, der sich der Betrachter nicht entziehen kann. Es ist eine Atmosphäre, die aus der Naturstimmung, aber auch aus der Ruhe der Komposition heraus entsteht. Zurecht wird der Künstler als „Maler der Innerlichkeit“<sup>3</sup> bezeichnet, der in unserer schnelllebigen Zeit mit seiner Kunst einen Gegenentwurf zur oft rauen und hektischen Realität schafft. Eduard Angeli rückt uns mit seinen Kompositionen, mit seinen überwältigenden Naturkulissen so nahe, dass wir gar nicht anders können, als uns als Teil dieser Landschaften zu fühlen. Das hat aber nicht nur mit einer lokalen Verortung zu tun, sondern vielmehr mit einer Gefühlswelt, in die wir hineingezogen werden. Die Poesie seiner Bilder entsteht aus der „Verdichtung und Berührtheit von etwas, was nicht explizit beschrieben ist oder beschrieben werden kann“<sup>4</sup>. In der Reduktion des Gegenständlichen und der Konzentration auf Lichtstimmungen gelingt es Angeli, eine Aura des Geheimnisvollen festzuhalten, die einen im tiefsten Inneren zu berühren vermag.

**„Kunst ist Beispiel für Menschsein, Kunst verändert nicht die Welt aber uns, wir werden durch die Kunst zu besseren Menschen.“<sup>5</sup>**



**EDUARD ANGELI** 66  
(geb. Wien 1942)

**Sunset Winter**

2019

Pastell auf Jute

100 x 120 cm

Rückseitig signiert und datiert: Angeli 2019

Literatur: Vgl.: Klaus Albrecht Schröder (Hg.),  
Eduard Angeli, Ausstellungskatalog,  
Albertina, Wien 2017

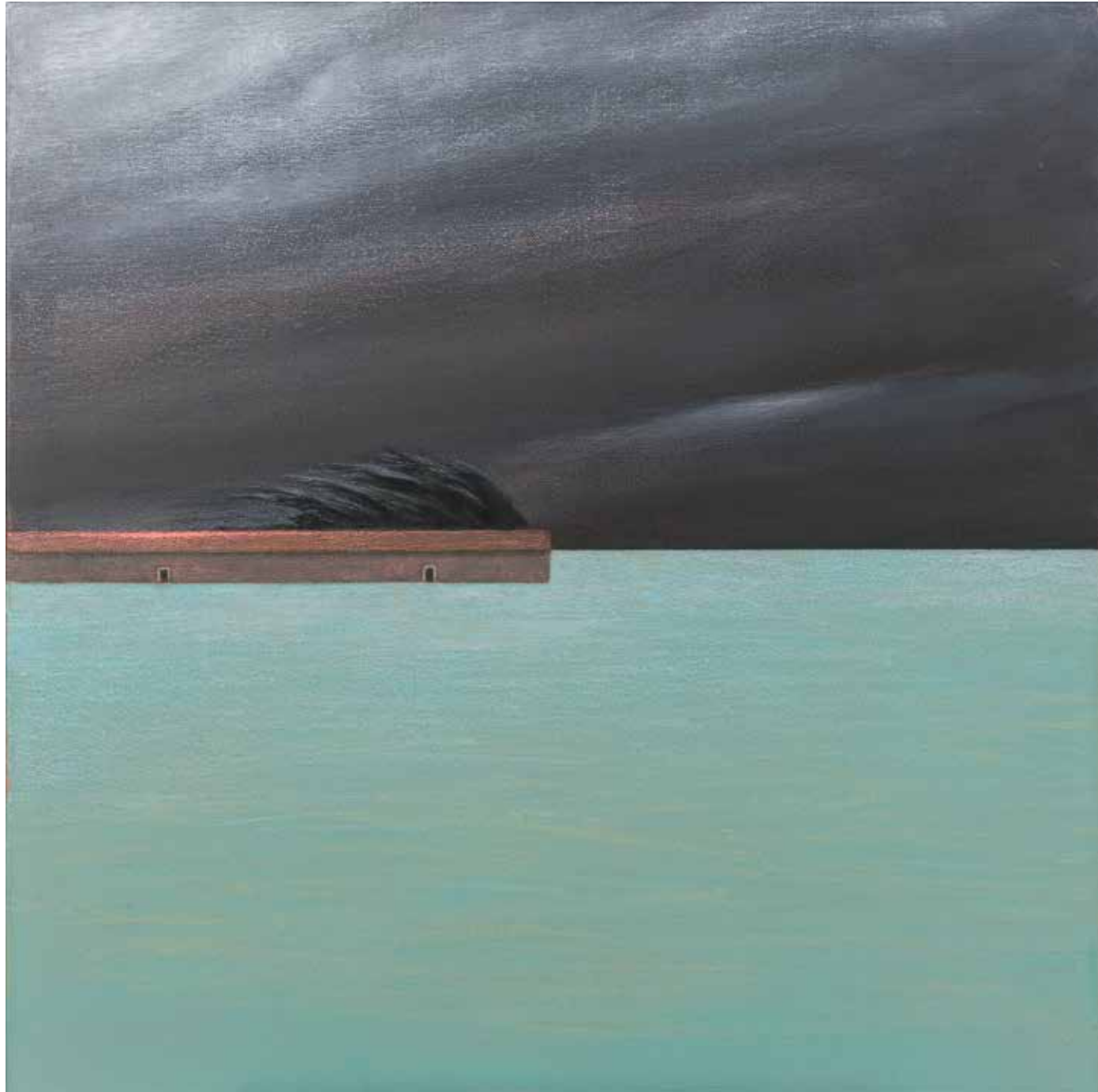
1) Eduard Angeli, Hüzn – Melancholie, by CastYourART from KA21,  
<https://eduardangeli.com/biography> (zugegriffen am 21.1.2020)

2) ebd.

3) Klaus Albrecht Schröder zur Retrospektive in der Albertina 2017,  
<https://www.youtube.com/watch?v=HfL03ohMitw> (zugegriffen am 21.2.2020)

4) Eduard Angeli in einem Interview mit Sophie Cieslar, Wien, 19.1.2018

5) Angeli, Hüzn



67 **EDUARD ANGELI**  
(geb. Wien 1942)

**Die Hundeinsel im Sturm**

2019

Öl auf Jute

100 x 100 cm

Rückseitig signiert und datiert: Angeli 2019



68 **EDUARD ANGELI**  
(geb. Wien 1942)

**Arsenale**

2019

Öl auf Jute

100 x 100 cm

Rückseitig signiert und datiert: Angeli 2019



**69** **EDUARD ANGELI**  
(geb. Wien 1942)  
**Der rote Mond**  
2017  
Pastell auf Papier  
56 x 76 cm  
Signiert und datiert  
Mitte unten: Angeli 2017



**EDUARD ANGELI** **71**  
(geb. Wien 1942)  
**Der Abend**  
2019  
Öl auf Jute  
65 x 210 cm  
Rückseitig signiert und datiert:  
Angeli 2019

**EDUARD ANGELI** **70**  
(geb. Wien 1942)  
**Der Tanker**  
2019  
Pastell auf Papier  
56 x 76 cm  
Signiert und datiert  
Mitte unten: Angeli 2019





# Gottfried Salzmann



Gottfried Salzmann wird am 26. Februar 1943 in Saalfelden geboren. 1963 bis 1965 studiert er an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Sergius Pauer und Maximilian Melcher. Ein Stipendium des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht ermöglicht ihm 1965 die Fortsetzung seines Studiums an der École nationale supérieure des beaux-arts in Paris. Er zieht in die französische Metropole, wo er auch seine Frau, die französische Malerin Nicole Bottet, kennenlernt. 1968 präsentieren erste Ausstellungen in Wien, Linz und Paris das Werk von Gottfried Salzmann, das in seinem unverkennbaren Aquarellstil von Beginn an auf große Zustimmung sowohl in Österreich als auch in Frankreich stößt. 1969 übersiedelt der Künstler, fasziniert von der französischen Landschaft, dauerhaft in seine Wahlheimat. Heute lebt und arbeitet Gottfried Salzmann abwechselnd in Paris und Vence, einer kleinen Ortschaft in der Provence. Über 200 internationale Einzelausstellungen und unzählige Publikationen zum Künstler zeugen von seinem weltweiten Erfolg. Von dieser großen Wertschätzung bekunden auch mehrere Museumsretrospektiven, wie jene im Salzburger Museum Carolino Augusteum 2006, das sogar einen Saal in der Neuen Residenz nach dem Künstler benannt hat.

„Ein umwerfender Blick von oben auf diese Stein-, Glas- und Stahlskulpturen-Landschaft mit den Rillenstrukturen der Hochhäuser, den spiegelnden Glaswänden, die sich ineinander schieben...“<sup>1</sup>

Gottfried Salzmann zählt heute zu den prägnantesten Aquarellisten der Gegenwart und hat über Jahre ein gleichermaßen unverwechselbares Form- und Motivrepertoire entwickelt. Zahllose urbane Panoramen sind in einem jahrzehntelangen Schaffensfurioso entstanden, neuartige Blicke auf New York, San Francisco, Paris, Wien oder Tokio. Kaleidoskopartig aufgefächerte bunte Dachlandschaften, vogelperspektivisch überflogene endlose Häusermeere, tiefe Straßenschluchten mit Wolkenkratzern sowie vibrierend-zerfließende Spiegelungen an glitzernden Glasfassaden bilden einen faszinierenden, ja magischen künstlerischen Kosmos. So sind auch vorliegende (Kat. Nr. 72–74), mit verblüffender Präzision aufs Blatt gebannte New Yorker Architekturen spannende Zeugnisse seiner legendären Helikopterflüge über die atemberaubende Metropole und lassen

den Betrachter unmittelbar an den schwindelerregenden Einblicken und irritierenden Perspektiven der emporschießenden architektonischen Kubaturen teilhaben. Die Strenge der auf dem Reißbrett entworfenen Skyline emporschießender Türme wird durch ein pointilistisch flirrendes, bisweilen amorph-verwaschenes Kolorit aus Türkis-, Ultramarin-, Kadmiumrot- und Ockertönen spannungsreich durchbrochen. Menschen sind aus dieser hohen Perspektive keine mehr zu sehen, lediglich Kolonnen buntfarbiger Autopunkte, die tief am Grund dieser visionär-unwirklichen Metropolis, an einem schwarzen Gitternetz perlengleich aufgefädelt sind. Diese vielschichtigen Aquarelle vermitteln auf irritierende Weise den Eindruck des Unschärfen und Präzisen, des Formlosen und Strukturierten zugleich und fordern die geläufigen und bisweilen oberflächlichen Sehgewohnheiten des Betrachters heraus. Gottfried Salzmann schafft in einem unglaublich präzisen, langwierigen und aufwändigen Arbeitsprozess – in mehreren Durchgängen werden bereits applizierte Farben und Gitterlinien teils getilgt, partiell stehen gelassen, dann wieder abgewaschen, und aufs Neue in zahlreichen Schichten aufgetragen – ein komplexes urbanes „Palimpsest“<sup>2</sup>, das einen faszinierenden und unverwechselbaren Beitrag zur zeitgenössischen Malerei darstellt.

Klaus Albrecht Schröder, Direktor der Albertina, formuliert Gottfrieds Salzmanns Einzigartigkeit folgendermaßen: „Für die Albertina zählt die museumseigene Sammlung an Salzmann-Aquarellen zum kostbarsten Schatz. Salzmann behauptet sich in der Kette von Albrecht Dürer über Josef von Alt bis zum späten Klee als legitimer Erbe und Nachfolger, nicht als Epigone. Mit Gottfried Salzmann wurde nicht nur eine scheinbar längst abgegrastete Gattung wie jener der Landschaftskunst und Stadtvedute, sondern auch die unerschöpflichen Möglichkeiten einer zu Unrecht in den Hintergrund getretenen Technik rehabilitiert.“<sup>3</sup>

**GOTTFRIED SALZMANN** 72  
(geb. Saalfelden 1943)

**NY Riverside**

2018

Aquarell auf Papier

60 x 47 cm

Signiert links unten: SALZMANN

Werknummer rechts unten: 41808

Literatur: Gottfried Salzmann, Ausstellungskatalog, Galerie Joël Knafo, Paris 2018, m. Abb. S. 20; Vgl.: Martin Hochleitner, Nikolaus Schäfer (Hg.), Gottfried Salzmann. Cityscapes – Stadtlandschaften – Paysages urbains, Publikation anlässlich der Ausstellung im Salzburg Museum, München 2013; Gottfried Salzmann, Aquarelle. Landschaften und Städte. Von der Idee zum reinen Aquarell, München 2000.

Ausgestellt: Galerie Joël Knafo, Paris 2018



<sup>1</sup>) Gottfried Salzmann, Aquarelle. Landschaften und Städte, München 2000, S. 102

<sup>2</sup>) Unter „Palimpsest“ versteht man ein antikes oder mittelalterliches Schriftstück, von dem der ursprüngliche Text abgeschabt oder abgewaschen und das danach neu beschriftet wurde.

<sup>3</sup>) <https://www.salzburgerland.com/de/magazin/kuenstler-gottfried-salzmann-im-portrait> (zugegriffen am 30.1.2020)



**73** GOTTFRIED SALZMANN  
(geb. Saalfelden 1943)

**NY Crossroads**

2017

Aquarell auf Papier

50,5 x 64,7 cm

Signiert mit Werknummer rechts unten:

SALZMANN 121804

Literatur: Vgl.: Martin Hochleitner, Nikolaus Schaffer (Hg.), Gottfried Salzmann. Cityscapes – Stadtlandschaften – Paysages urbains, Publikation anlässlich der Ausstellung im Salzburg Museum, München 2013; Gottfried Salzmann, Aquarelle. Landschaften und Städte. Von der Idee zum reinen Aquarell, München 2000.

**GOTTFRIED SALZMANN** **74**  
(geb. Saalfelden 1943)

**NY Perspective**

2017

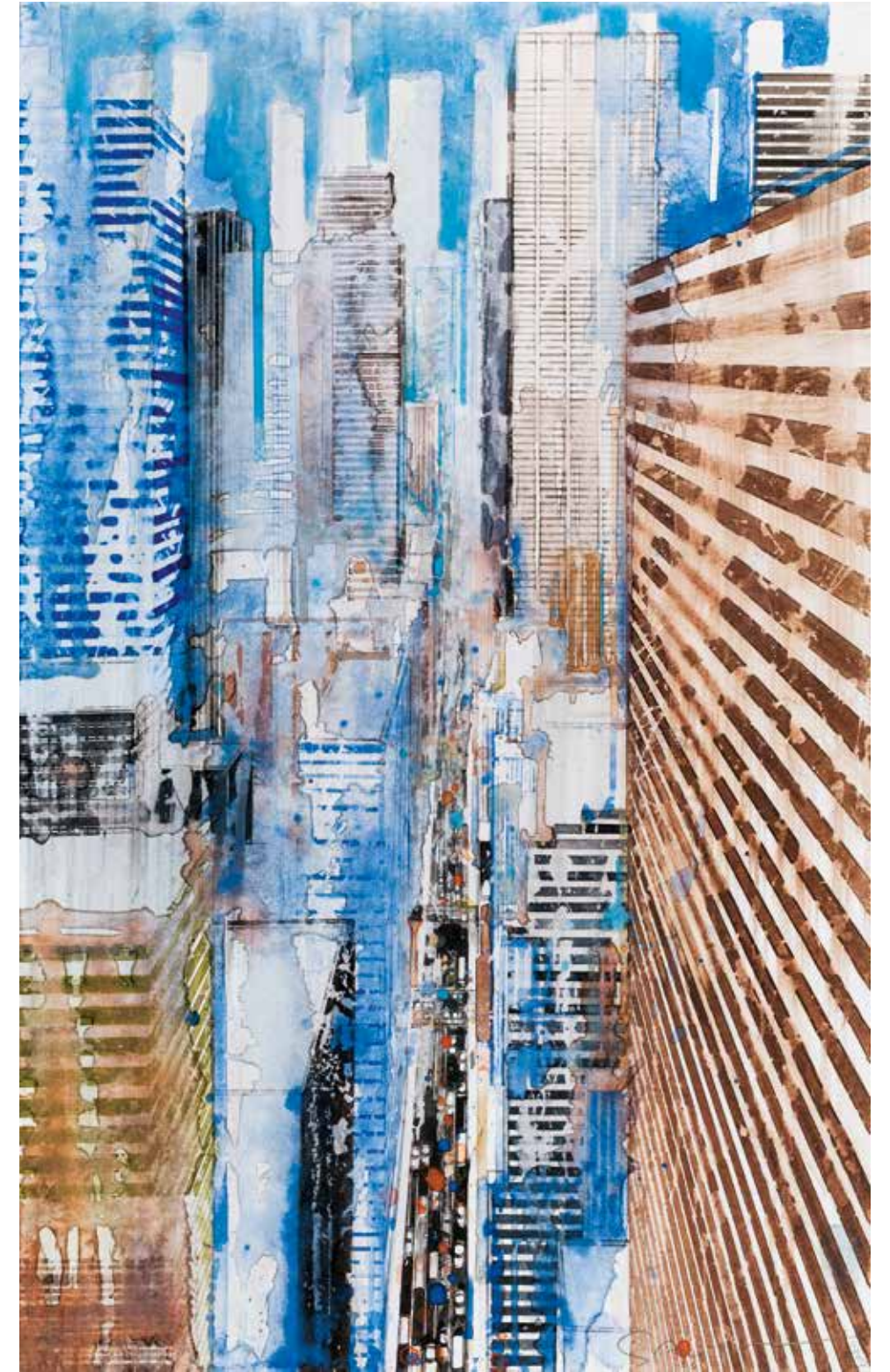
Aquarell auf Papier

47,5 x 29 cm

Signiert mit Werknummer rechts unten:

SALZMANN 11707

Literatur: Vgl.: Martin Hochleitner, Nikolaus Schaffer (Hg.), Gottfried Salzmann. Cityscapes – Stadtlandschaften – Paysages urbains, Publikation anlässlich der Ausstellung im Salzburg Museum, München 2013; Gottfried Salzmann, Aquarelle. Landschaften und Städte. Von der Idee zum reinen Aquarell, München 2000.



# Martha Jungwirth



Martha Jungwirth wurde 1940 in Wien geboren. Sie studierte 1956 bis 1963 bei Carl Unger an der Universität für angewandte Kunst in Wien, wo sie von 1967 bis 1977 auch unterrichtete. Sie kann der Gruppe „Wirklichkeiten“ zugerechnet werden, zu der auch Franz Ringel, Peter Pongratz, Wolfgang Herzig, Robert Zeppel-Sperl und Kurt Kocherscheidt gehörten. Die Künstler fanden sich erstmals im Mai 1968 für eine Ausstellung in der Wiener Secession zusammen und bildeten mit ihren im Realismus verankerten Arbeiten einen Gegenpol zum damals in Österreich dominierenden Informel. Die Gruppe trat bis 1975 trotz äußerst unterschiedlicher künstlerischer Konzepte immer wieder gemeinsam in Erscheinung. Martha Jungwirth selbst arbeitete stets an der Grenze zwischen gegenständlicher und abstrakter Malerei. In den 1960er Jahren lebte die Künstlerin für einige Monate in New York, kehrte dann aber nach Österreich zurück. Von 1969 bis zu dessen Tod 1990 war sie mit dem Kunsthistoriker Alfred Schmeller verheiratet, der in den 1970er Jahren Direktor des 20er Hauses im Wiener Schweizergarten war. Jungwirths Werk wurde mehrfach in großen Ausstellungen wie der documenta 6 1977 in Kassel gezeigt sowie zuletzt mit zwei großen Personalen 2014 in der Kunsthalle Krems und 2018 in der Albertina in Wien gewürdigt. Ihre Arbeiten befinden sich in zahlreichen Wiener Museen wie dem MUMOK – museum moderner kunst stiftung ludwig, dem Belvedere und der Albertina, im Lentos Kunstmuseum in Linz, im Museum der Moderne in Salzburg, im Unviersalmuseum Joanneum in Graz, im Museum Angerlehner in Wels und im Museum Liaunig in Neuhaus, sowie in der Barnes Foundation in Philadelphia. Außerdem sind noch bedeutende private Sammlungen zu nennen wie die Sammlung Wemhöner in Herford, die Klockerstiftung in Innsbruck, die Rubell Family Collection in Miami und die Sammlung Dichand in Wien. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Wien.

„Meine Kunst ist wie ein Tagebuch, seismografisch. Das ist die Methode meiner Arbeit: ich bin dabei ganz auf mich bezogen, Zeichnung und Malerei sind eine Bewegung, die durch mich durchgeht. Durch meine Wahrnehmung und meine Gestik wird es etwas anderes. Das Bild ist ein intelligentes Fleckengefüge, nichts Festgefahrenes. Es geht um das Fluide, Durchsichtige.“<sup>1</sup>



**MARTHA JUNGWIRTH** 75  
(geb. Wien 1940)

**Ohne Titel**  
1993

Aquarell auf Papier  
69 x 99,5 cm

Signiert und datiert links unten:  
Martha Jungwirth (19)93  
Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Vgl.: Hoerschelmann, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Martha Jungwirth, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2018, Abb. S. 91 ff.; Hans-Peter Wipplinger, Martha Jungwirth. Retrospektive, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems, Krems 2014, Abb. S. 118 ff.

<sup>1</sup>) Hoerschelmann, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Martha Jungwirth, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2018, S.16

**K**raftvoll und dynamisch präsentiert sich das Trojanische Pferd von Martha Jungwirth. Im Spannungsfeld zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion gestaltet die Künstlerin das Tier in expressiv-schwungvollem Duktus. Das intensive Kolorit ist überwiegend in Rot- und Brauntönen gehalten. „Im Kontrast zum tonigen Packpapier sticht das leuchtende Rot stark hervor, Farbspritzer und Malspuren sind darauf sichtbar. Die einzelnen Linien konstruieren als Raumgerüst den Tierkörper, wobei die über die Silhouette hinaus schwingenden Pinselstriche die raumgreifende Dynamik des Pferdes potenzieren.“<sup>1</sup>

Jungwirths Malprozess ist geprägt von Zufall und Kontrolle:

**„Wenn die äußere Bewegung, die Körperbewegung und die innere Bewegung zusammentreffen, und wenn dieses Zusammentreffen glückt, dann geht die Malerei los.“<sup>2</sup>**

Ihre Vorliebe für Rottöne, die auch beim Trojanischen Pferd vorherrschen, dürfte auf ihre sinnliche Kraft und ihre durchaus zwiespältigen Assoziationen mit Blut, Leidenschaft, Aggression und Zerstörung zurückzuführen sein. Insofern passt die Ambivalenz der Farbkonnotationen zum Motiv des Trojanischen Pferds, das hinter seinem erhabenen Äußeren ein unheilbringendes Geheimnis verbirgt. Allerdings ist das Bildmotiv auch hier, wie bei Jungwirth üblich, in erster Linie Ausgangspunkt für die Komposition und rückt schließlich zugunsten einer lyrischen Abstraktion in den Hintergrund. Abbildhaftes wird bewusst vermieden, um Raum für Ausdruck und Emotionalität zu schaffen.

„Das trojanische Pferd“ kann nicht nur aufgrund seines markanten Pendants in der Wiener Staatsoper, das im Rahmen des Kunstprojektes „Eiserner Vorhang“<sup>3</sup> realisiert wurde und seit mehreren Monaten vor den Eisernen Vorhang gespannt in der Saison 2019/2020 in der Oper zu sehen ist, als ein Hauptwerk der Künstlerin angesehen werden. Vielmehr sind darin die typischen Qualitäten, die das Gesamtwerk von Martha Jungwirth auszeichnen, meisterhaft umgesetzt und verdichtet. Jeder Pinselstrich, jeder Fleck, jede Farbnuance ist perfekt gesetzt, im kongenialen Wechselspiel zwischen Spontaneität und Kontrolle, zwischen Fülle und Leere und zwischen Abstraktion und Form.



Eiserner Vorhang, Staatsoper, Wien 2019/2020



**MARTHA JUNGWIRTH** 76  
(geb. Wien 1940)

**Das Trojanische Pferd**

Entwurf für den Eisernen Vorhang, Staatsoper Wien  
2019

Öl auf Karton auf Leinwand  
120 x 200 cm

Rückseitig signiert und datiert:  
Martha Jungwirth 2019

Provenienz: Auftragswerk für den „Eisernen Vorhang“ in der Wiener Staatsoper. Ein Projekt des museum in progress in Kooperation mit der Wiener Staatsoper und der Bundestheater Holding.  
Literatur: Antonia Hoerschelmann, Martha Jungwirth, Das trojanische Pferd, in: museum in progress (Hg.), Eiserner Vorhang 2019/20, Ausstellungsfolder, Wien 2019  
Vgl.: Antonia Hoerschelmann, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Martha Jungwirth, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2018

<sup>1</sup>) Antonia Hoerschelmann, Martha Jungwirth, Das trojanische Pferd, in: museum in progress (Hg.), Eiserner Vorhang 2019/20, Ausstellungsfolder, Wien 2019, S. 2  
<sup>2</sup>) Antonia Hoerschelmann, Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Martha Jungwirth, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2018, S. 90  
<sup>3</sup>) Diese Ausstellungsreihe wird von museum in progress seit 1998 konzipiert. Eine Jury (Daniel Birnbaum und Hans-Ulrich Obrist) zeichnet für die Künstlerauswahl verantwortlich, deren Werke mehr als 600.000 Opernbesucher/innen pro Spielzeit erreichen. Die bisherigen Künstler/innen inkludieren u. a. Tauba Auerbach, John Baldessari, David Hockney, Jeff Koons, Maria Lassnig, Rosemarie Trockel, Cy Twombly, Kara Walker und Franz West.

# Renate Bertlmann



Renate Bertlmann, 1943 in Wien geboren, gehört zur feministischen Avantgarde der frühen 1970er Jahre, eine Kunstströmung, die erst in den letzten Jahren zunehmend aufgearbeitet und in ihrer Bedeutung erkannt wird. Sie begann ihr Studium 1962 bis 1964 an der Academy of Arts in Oxford und wechselte dann an die Akademie der bildenden Künste in Wien. Nach Studienende 1970 war sie selbst dort über zehn Jahre lang als Lehrbeauftragte tätig. Die Künstlerin arbeitet mit den unterschiedlichsten Medien, wie Zeichnung, Malerei, Skulptur, Installationen, Fotografie, Video und gilt als eine Pionierin der Performancekunst, die ihrer Zeit weit voraus war. Mit Ironie hinterfragt sie weibliche Rollenbilder und setzt sich mit Themen wie Sexualität, Mutterschaft und Geschlechterbeziehungen auseinander, wobei sie in ihren Arbeiten bewusst Kitsch und Pornografie als Stilmittel einsetzt.

2007 erhielt sie den Preis der Stadt Wien für bildende Kunst, 2017 den Großen Österreichischen Staatspreis und bespielte 2019 bei der 58. Biennale in Venedig als erste Künstlerin den österreichischen Pavillon mit einer Einzelausstellung. Ihre Arbeiten wurden in Ausstellungen im Museum Moderner Kunst in Wien, in der Kunsthalle Krems, im Museum der Moderne in Salzburg, im Lentos in Linz, im MUSA und im MUMOK in Wien, aber auch international in Berlin, Hamburg, Amsterdam, Rom, Madrid, Paris, London, New York, Brüssel, sowie in Gwangju in Südkorea gezeigt. Werke von Renate Bertlmann befinden sich unter anderem im Centre Pompidou, Paris, in der Tate Modern, London, im mumok, Wien, im Lentos Kunstmuseum, Linz, sowie in der Sammlung Verbund, Wien. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Wien.

„Amo ergo sum“ („Ich liebe, also bin ich“) stand in großen Lettern auf der Fassade des von Josef Hoffmann gestalteten österreichischen Pavillons. In Bezug zum berühmten Zitat des französischen Philosophen René Descartes „Cogito ergo sum“ („Ich denke, also bin ich“) wird auch der Titel der Ausstellung im Pavillon „Discordo ergo sum“ („Ich widerspreche, also bin ich“) gesetzt.



Österreichischer Pavillon, Biennale, Venedig 2019

„Im Binnengarten des Pavillons gestaltete Renate Bertlmann eine Installation aus 312 roten Rosen auf Metallstielen, die sich in einem präzise angelegten Raster, als eine ‚Art rote Armee, die unter der gleißenden Sonne Habtacht steht‘<sup>1</sup> präsentiert.“

Aus jeder einzelnen Blüte aus Muranoglas ragt eine scharfe Messerklinge bedrohlich empor und vereint Eros und Thanatos, den Lebens- und den Todestrieb gekonnt miteinander. Dabei symbolisiert die rote Rose die Liebe und das Messer den Widerstand. In der Arbeit Renate Bertlmanns wird das Prinzip der Gegensätze und Dualitäten zudem eng mit dem Geschlechterkampf verwoben. Das Messer kann durchaus auch als Phallussymbol interpretiert werden, als Zeichen einer oft gewaltsam durchgesetzten Dominanz in einer immer noch vorwiegend patriarchalischen Gesellschaft. Dabei spielen Ironie und der gekonnte Einsatz übertrieben ästhetischer Motive wie schon in

früheren Arbeiten von Renate Bertlmann auch hier eine große Rolle. „Die phallische Ordnung soll als absurd bloßgestellt werden“<sup>2</sup>, um einen gesellschaftlichen Wandel einzuleiten. „Aus der Grundbewegung der beiden Ich-Figuren der Künstlerin, der Liebenden und der Widerständigen, formiert sich ein Schwellenraum, in dem Unpassendes zusammenkommt, Gegensätzliches die Seiten wechselt, Dichotomien und Hierarchien in Bewegung geraten.“<sup>3</sup>

In einer Auflage von 50 Stück wurden die „Knife-Roses“ aus Venedig auch als Sammler-Edition in einer Acryl-Box aufgelegt.

**RENATE BERTLMANN** 77  
(geb. Wien 1943)

## Knife-Rose

Discordo ergo sum

Muranoglas, Metall in Acryl-Box

H 10 cm, B 11 cm (Rose)

53 x 20 x 20 cm (mit Box)

Monogrammiert und nummeriert: R. B.

Auflage: 50 Stück, 20 artist proofs

Expertise unterzeichnet von der Künstlerin liegt bei.

Literatur: Felicias Thun-Hohenstein (Hg.), Discordo Ergo Sum. Renate Bertlmann, Ausstellungskatalog, La Biennale di Venezia, 53. Esposizione internazionale d'Arte, Wien 2018, m. Abb

Bis 30. August 2020 ist die Biennale-Installation im Oberen Belvedere in Wien zu sehen.

<sup>1</sup>) Beatriz Colomina, zitiert in: <https://biennalearte.at/de/ausstellung> (zugegriffen am 21.1.2020)

<sup>2</sup>) Gabriele Schor (Hg.), Feministische Avantgarde. Kunst der 1970-Jahre aus der SAMMLUNG VERBUND, Wien, München-London-New York 2015, S. 206

<sup>3</sup>) <https://biennalearte.at/de/ausstellung> (zugegriffen am 21.1.2020)



# Xenia Hausner



Xenia Hausner wurde 1951 als Tochter des Malers Rudolf Hausner in Wien geboren. Zunächst studierte sie Bühnenbild an der Wiener Akademie der bildenden Künste und an der Royal Academy of Dramatic Art in London. 1975 bis 1992 arbeitete sie an mehr als hundert Theater- und Opernproduktionen mit, darunter für Covent Garden in London, das Wiener Burgtheater, das Théâtre de la Monnaie in Brüssel und die Salzburger Festspiele. Seit den frühen 1980er Jahren hat sie ein Atelier in Berlin. Beginnend mit 1992 widmete sie sich ausschließlich der Malerei. Zentrum ihrer äußerst farboxpressiven Darstellungen ist der Mensch, zum Großteil Frauen, die sie oft in einem bühnenartigen Setting präsentiert. Xenia Hausner lebt und arbeitet in Berlin, Wien und Hongkong. Sie zählt zu den renommiertesten Künstlerinnen der Gegenwart und ist vor allem für ihre Acrylgemälde und Mixed Media Arbeiten bekannt. Ihre Arbeiten finden internationalen Anklang, tauchen nur selten am Kunstmarkt auf und sind bei ihren Sammlern sehr begehrt. Ausgewählte Werke der Künstlerin befinden sich in der Albertina modern im Künstlerhaus, Wien, im Belvedere, Wien, sowie der Sammlung Würth in Künzelsau.

**„Wenn ich ein Gesicht male, dann entwickelt es sich meistens so, dass mich der Mensch ansieht oder ich ihn dazu auffordere, mit mir Blickkontakt zu halten. Ich erzähle hier aber aus der Perspektive der Macherin und da interessiert mich einfach der direkte Blickkontakt und das Hineinwühlen in eine innere Befindlichkeit.“<sup>1</sup>**

**XENIA HAUSNER** 78  
(geb. Wien 1951)

**Lola**  
2002

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Bütten  
60 x 79 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten: Xenia Hausner  
Betitelt und nummeriert links unten: 33/35 „Lola“  
Auflage: 35 Stück  
Provenienz: Privatbesitz USA



**XENIA HAUSNER** 79  
(geb. Wien 1951)

**Rot Weiß Rot**  
2001

Unikat: Mixed Media, Öl und Lithografie auf Bütten  
84 x 104,5 cm  
Signiert rechts unten: Xenia Hausner  
Nummeriert und betitelt links unten: 35/50 „Rot Weiß Rot“  
Auflage: 50 Stück  
Provenienz: Privatbesitz Steiermark



Ab 6. Mai 2020 widmet die Albertina der Künstlerin die Ausstellung „True Lies“.

<sup>1</sup>) Xenia Hausner in einem Gespräch mit Tim Seifert, Berlin-Prenzlauer Berg 2011, <https://www.freunde.von.freunden.com/de/interviews/xenia-hausner/> (zugegriffen am 21.1.2020)

# Gabi Trinkaus



Gabi Trinkaus 1966 in Graz geboren, studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie hat sich mit ihren Collagen aus bunten Hochglanzmagazinen in den Olymp der Kunstszene katapultiert. Der durchschlagende Erfolg ihrer unverwechselbaren Arbeiten, einerseits Porträts, die sie selbst gerne als „Köpfe“ subsummiert, andererseits große nächtliche Stadtlandschaften aus der Vogelperspektive, die bei näherer Betrachtung einen hohen Abstraktionsgrad aufweisen, hat die Künstlerin von heute auf morgen weltweit bekannt gemacht. Ihre Collagen waren auf den wichtigsten internationalen Kunstmessen wie der Art Basel, der Frieze in London, der Armory Show in New York, der Moscow Biennale of Contemporary Art und der ViennaFair zu sehen und befinden sich in bedeutenden Museen und zahlreichen privaten Sammlungen: darunter das Museum der Moderne, Salzburg, die Neue Galerie, Graz und das Belvedere in Wien, das New Britain Museum of American Art in New Britain, Connecticut, sowie das Eskilstuna Artmuseum in Schweden. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Wien.

Erst wenn man ganz nahe an die Bilder von Gabi Trinkaus herantritt, erkennt man die raffinierte Collage aus unzähligen kleinen Papierteilen. Von weitem sehen die Arbeiten wie gemalt aus. Kommt man noch näher, sieht man auch einzelne Textzeilen, die das Dargestellte ironisch und kritisch hinterfragen. In den Stadtlandschaften (Kat.Nr. 80) sind es zudem kleine figurale Details kombiniert mit Wort- und Satzfragmenten, die als Puzzlesteine, das Leben, die Charakteristik einer fiktiven Stadt wiedergeben. So idyllisch die nebenstehenden Häuserschluchten mit ihren belebten Straßenzügen und glitzernden Lichtern scheinen mögen, eröffnen sich bei näherer Betrachtung und dem Studium der Collageteile auch die Schattenseiten hinter all dem oberflächlichen Glanz.

**Ihre Nase besteht aus Wimpern und einem goldenen Frauenbein.  
Ihr Haar ist von Gucci, Prada, Dior.  
Ihr Ohr ist ein behaarter Unterarm.  
Die Lippe ist ein schmutziger Finger.  
Die Augen haben Haare<sup>1</sup>**

Zu klassischen Porträts hat Gabi Trinkhaus ein eher ambivalentes Verhältnis. „Es ist nicht mein Plan, irgendeine Ähnlichkeit zu erzielen“, sagt sie, „vielmehr empfinde ich meine Porträts als ‚Make-overs‘ gemäß einer Industrie, die Wünsche vorgibt.“<sup>2</sup> Ihre Bildnisse versteht sie als Antwort auf die Klischeevorstellungen der Beauty- und Lifestyleindustrie, die uns die Möglichkeit einer makellosen Schönheit vorzugaukeln versteht. Genau diese Ambivalenz zwischen Sein und Schein ist es, die Gabi Trinkaus perfekt umzusetzen weiß. Von Weitem betrachtet blicken wir auf perfekt geformte Frauengesichter (Kat.Nr. 81, 82), die dem klassischen Schönheitsideal entsprechen, tritt man näher an die Kunstwerke heran, offenbaren sich Brüche und Unebenheiten, die durch eingearbeitete Textzeilen noch unterstrichen oder pointiert persifliert werden. Es entsteht ein subtiles Spiel aus Oberflächlichem und Hintergründigem. Bewusst lässt Gabi Trinkaus aber auch immer wieder Stellen im Antlitz frei, wo man auf die nackte Leinwand mit der Bleistiftvorzeichnung blicken kann, diese „Auslassungen“ offenbaren die Fragmentierung des Körpers/des Gesichts, den Verletzungscharakter von Körper und Psyche... Wie abblätternes Make-up scheinen sich die Gesichter und die Körper aufzulösen und enttarnen die Maskenhaftigkeit unserer täglichen Lebensperformances.<sup>3</sup>



**GABI TRINKAUS** 80  
(geb. Graz 1966)

**MORE IS ASKED**

2019

Collage, Hochglanzmagazine und  
Acryl auf Leinwand

140 x 220 x 4 cm

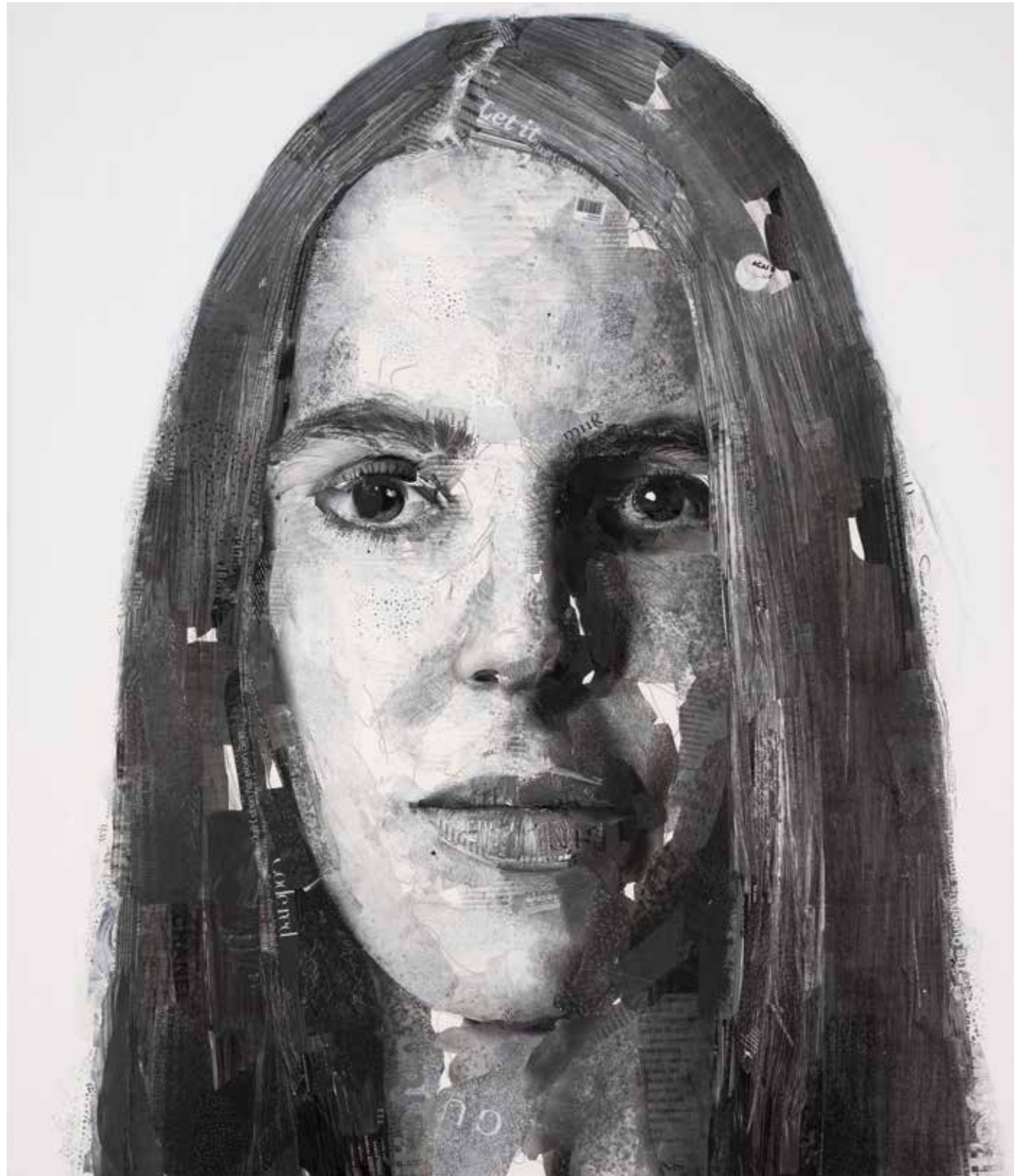
Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„More is asked“ TRINKAUS 2019

<sup>1</sup>) Bernadette Wegenstein, Geoffrey Alan Rhodes, I look and I choose.  
Die Portraits von Gabi Trinkaus, in: Gabi Trinkaus. „works“,  
Ausstellungskatalog, Georg Kargl BOX, Wien 2005

<sup>2</sup>) [https://diepresse.com/home/kultur/kunst/472848/Gabi-Trinkhaus\\_Mediendiebin](https://diepresse.com/home/kultur/kunst/472848/Gabi-Trinkhaus_Mediendiebin)  
(zugegriffen am 5.7.2018)

<sup>3</sup>) Rebecca Harms, Irene Karl, Presstext zur Ausstellung „GABI TRINKAUS.  
Mind the Gap“, Georg Kargl Fine Arts, Wien 2008



**81 GABI TRINKAUS**  
(geb. Graz 1966)

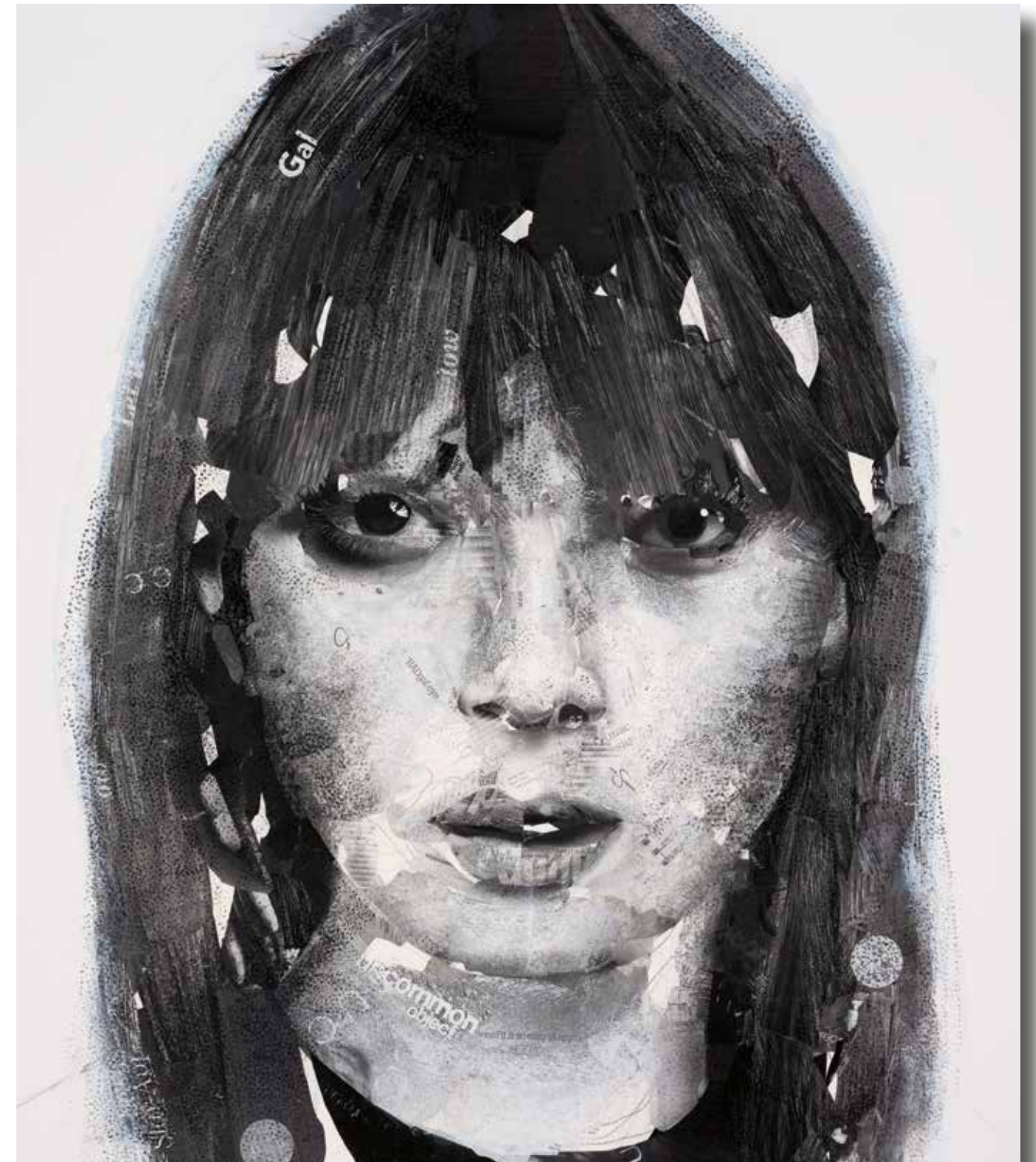
**Let it (the Queen is amused)**

2018/2019

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand  
150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„Let it (The Queen is amused)“ TRINKAUS 2018/19



**82 GABI TRINKAUS**  
(geb. Graz 1966)

**BADgal eye**

2018

Collage, bedrucktes Papier auf Leinwand  
150 x 130 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„BADgal eye“ TRINKAUS 2018



# Martin Schnur



Martin Schnur, geboren 1964 in Vorau, besuchte 1982 bis 1985 die Kunstgewerbeschule in Graz und von 1985 bis 1990 die Meisterklasse für Bildhauerei von Joannis Avramidis an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Die Assistenzarbeit für eine Sol LeWitt-Ausstellung in der Wiener Secession 1988, wo er ein monumentales „Wall Drawing“ mitgestaltete, führte ihn zur Malerei.

Als malerischer Autodidakt übernimmt er durchaus skulpturale Qualitäten in seine Bilder wie das statuarische Platzieren seiner Figuren und das „Ordnen in Raum-Systemen“<sup>1</sup>. Zumeist dienen fotografische Vorlagen als Ausgangspunkt, die in collageartiger Zusammensetzung den Ansatz für die Malerei bilden. Aber auch in der Erinnerung gespeicherte „Augenfotos“<sup>2</sup> finden, aus einem visuellen Speicher abgerufen, Eingang in seine Bilder. Martin Schnur hat ein für ihn typisches „Bild-im-Bild-Verfahren“ entwickelt, das „aus unterschiedlichen Raum- und Wirklichkeitsebenen“<sup>3</sup> besteht. Wesentliches Element ist dabei der Spiegel, der aber über das bloße Gegenbild hinausgeht. Der Künstler lebt und arbeitet in Wien.

**„Die Verdoppelung – das Bipolare, wenn man so will – ist trotzdem immer anders: Nie schaut es aus wie Wirklichkeit. Das hat etwas Mystisches, das mich fasziniert.“<sup>4</sup>**

In der Natur, im Wald oder in der Au, ist der Künstler mit Spiegeln mit seinen Malermodellen unterwegs. Nachdem ein Platz – dieser muss gar nicht spektakulär sein – gefunden ist, wird der Spiegel platziert und das Modell gebeten, eine Position einzunehmen. Der Künstler gibt oft nur vor, ob diese eine liegende oder stehende sein soll, die Spontaneität des Modells ist durchaus erwünscht, sofern es intuitiv und nicht gestellt wirkt. Neben den Modellen spielt die Natur, zum Beispiel die kunstvolle Konstruktion eines Spinnennetzes, in dem die Lichtbrechungen tausender Tautropfen ein Eigenleben entfalten, oder ein besonderer Baum, den der Künstler auch als „Lebewesen“<sup>5</sup> bezeichnet, eine gleichwertige Rolle. In neueren Arbeiten stehen dem Künstler oft Schwarze Menschen Modell. So in „Ihr gegenüber #2“ (Kat.Nr. 85), wo sich das weißgewandete Schwarze Mädchen in einer braungewandeten Weißen Frau spiegelt. Der Spiegel versinnbildlicht gleichzeitig die

Meeresoberfläche, auf der die Frauen zwischen den Kontinenten angesiedelt sind. Ähnlich wird wohl die Zerrissenheit empfunden, wenn man sich nirgends richtig zugehörig fühlt. Auch die labile Position der Schwarzen Frau deutet auf eine gewisse Unsicherheit hin, ob sie in der ihr zugewiesenen Position tatsächlich verharren will und kann. Das hinter ihr fast über die gesamte Bildbreite gespannte Spinnennetz symbolisiert mit seinen vielen Fäden das Gewebe aus Raum und Zeit mit seinen unterschiedlichen Strängen, aus dem sich das Leben eines Menschen zusammensetzt, steht aber auch für das „das Trügerische, die Illusion sowie die Angst vor dem Eingefangenwerden und sich Verstricken ohne Möglichkeit des Entkommens“<sup>6</sup>.

Architektonische Details und verunklärte Raumsituationen spielen in Bildern wie „Blendung“ (Kat.Nr. 83) eine wichtige Rolle. Wo steht die Frau, deren Spiegelbild wir sehen? Sie verschwindet in einem imaginären Raum, der zwischen Wald- und Stadlandschaft in einem Zwischenreich angesiedelt ist, das sich der Darstellung entzieht. Ihr Arm und ein Teil des Kopfes mit dem braunen Haar, sowie der rechts ins Bild ragende Teil einer Häuserfassade, sind die einzigen Bindeglieder zwischen den einzelnen Realitätsebenen.

**MARTIN SCHNUR** 83  
(geb. Vorau 1964)

**Blendung**  
2019

Öl auf Leinwand  
220 x 164 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:  
„Blendung“ M. Schnur 2019

Literatur: Vgl.: Paula Watzl, Martin Schnur. Imagina, Parnass, Heft 3, Wien 2017, S. 134; Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder, Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95

1) Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder, in: Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95

2) Martin Schnur in: Post am Rochus, Ausstellungskatalog, Österreichische Post AG, Unternehmenszentrale am Rochusplatz, Wien 2019, S. 64

3) Petra Noll, Martin Schnur. Natural-Metapher, zur Ausstellung im Kunsthaus Nexus, Saalfelden 2017, <http://www.kunstnoll.de/index.php/16-archiv-kunsthalle-nexus/116-martin-schnur-natural-metapher> (zugegriffen am 18.6.2019)

4) ebd.

5) ebd.

6) ebd. (zugegriffen am 23.1.2020)



**84 MARTIN SCHNUR**  
(geb. Vora 1964)

**Contact**

2019

Öl auf Leinwand

175 x 142 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„Contact“ M. Schnur 2019

Literatur: Vgl.: Paula Watzl, Martin Schnur. Imagina,  
Parnass, Heft 3, Wien 2017, S. 134;  
Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder,  
Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95



**85 MARTIN SCHNUR**  
(geb. Vora 1964)

**Ihr gegenüber #2**

2020

Öl auf Kupfer

81 x 100 cm

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„Ihr gegenüber #2“ M. Schnur 2020

Literatur: Vgl.: Paula Watzl, Martin Schnur. Imagina,  
Parnass, Heft 3, Wien 2017, S. 134;  
Karla Starecek, Martin Schnur. Rätselhafte Spiegelbilder,  
Parnass, Heft 1, Wien 2013, S. 95

# Michela Ghisetti

Michela Ghisetti wurde 1966 in Bergamo geboren. Sie studierte 1988 bis 1992 an der Accademia Carrara di Belle Arti in Bergamo und schloss ihr Studium mit einem Diplom in Malerei und Grafik ab. 1992 kam sie für weitere vier Studienjahre in der Meisterklasse von Gunter Damisch an der Akademie der bildenden Künste nach Österreich. Seitdem lebt und arbeitet sie als freischaffende Künstlerin in Wien.

Ihre Arbeiten waren auf Ausstellungen im BA-CA Kunstforum in Wien, mehrfach im Rahmen von Albertina Contemporary in der Albertina in Wien, im Kunstforum Strabag in Wien, sowie in Hamburg, Berlin und Sotschi sowie in mehreren Personalen in Italien zu sehen. Werke der Künstlerin befinden sich in der Albertina, Wien, im Angerlehner Museum in Wels, sowie den Sammlungen der Stadt Wien, des BMBWF, und der Strabag in Wien, sowie in der Sammlung Urban in Waidhofen. Ab 28. Mai 2020 widmet die Albertina der Künstlerin eine große Retrospektive<sup>1</sup>.

Das Werk der Künstlerin bewegt sich zwischen den Polen von Abstraktion und Figuration. Biografisch-emotionale und philosophisch-kunsttheoretische Elemente fließen in ihren Arbeiten ineinander. Immer wieder erprobt sie in den einzelnen Werkgruppen die unterschiedlichsten Materialien. Auch die Reflexion über den Bewegungsablauf während des Arbeitsprozesses bildet ein konstantes Element ihres Schaffens. So unterschiedlich manche Werkphasen stilistisch ausfallen, so konstant ist doch die Beschäftigung mit den zentralen Fragen von Kunst und menschlicher Existenz, die sie in einem „einzigartigen Gefüge von Zeit-, Themen- und Motivachsen umkreist“<sup>2</sup>. Zudem ist die Frau in ihren gesellschaftlich bedingten Rollen von Anfang an in Michela Ghisettis Arbeit ein präsent Thema. Ihre Herangehensweise beschreibt die Künstlerin wie das einer „Hebamme“, sanft und bestimmt zugleich, „weich, bewegt und beweglich. Sie sucht weniger den Widerstand und die Grenzen, vielmehr gelte es, diese aufzulösen. Es gehe um die Koexistenz der Gegensätze und die Verbundenheit der Pole. Man müsse erkennen, dass alles Platz habe und kein Kampf notwendig sei“<sup>3</sup>.

Die große stilistische Bandbreite – sie selbst nennt das „Multipolarität“ – in ihrem Werk, erklärt die Künstlerin mit einer innerlichen, seelischen Reise<sup>4</sup>, auf die sie sich begeben hat. Es geht um eine „Geborgenheit, die dadurch entsteht, dass man alles zulässt. Vor allem im Umgang mit sich selbst und seinen multipolaren Anteilen“<sup>5</sup>. Der hyperrealistische Stil ihrer einfühlsamen Frauenbilder beginnt sich 2013/2014 zusehends aufzulösen. In einem sanften Übergang wechselt Ghisetti mittels Collagetechnik und Bildnissen mit Positiv-Negativ-Effekten zur abstrakten, scheinbar gegenstandslosen Malerei. Bildtitel wie „Magic Carpet“ (Kat.Nr. 86) oder „Salt Bags“<sup>6</sup> (Kat.Nr. 87, 90) verweisen aber auf reale Bezugspunkte. Das Umsetzen sensualistischer Eindrücke steht nach wie vor im Zentrum ihres Schaffens und ist untrennbar mit der Person der Künstlerin verbunden. Sie erklärt das so:

**„Für mich ist Arbeit mit Kunst immer stark mit der Seele verbunden, jeder kann das nennen, wie er will, für mich ist dies ein großer innerer Raum, den ich fülle – einmal mit Strichen, einmal mit Farbe, einmal mit extremem Fotorealismus. So treffe ich Aussagen zu Fragen, die sicher nicht nur mich beschäftigen.“<sup>7</sup>**

**MICHELA GHISETTI** 86  
(geb. Bergamo 1966)

**Magic Carpet I**

2015

Acryl und Farbstifte auf Papier

189 x 153 cm

Signiert und datiert rechts unten: M.Ghisetti 2015

Rückseitig signiert und datiert:

MGhisetti 2015

Literatur: Vgl.: Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 132 f.

**Ab 28. Mai 2020 widmet die Albertina der Künstlerin eine große Retrospektive.**

<sup>1</sup>) Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Albertina, Wien, 28. Mai bis 13. September 2020

<sup>2</sup>) Presstext zur Ausstellung „Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Albertina, Wien 2020 auf: [https://www.albertina.at/site/assets/files/11479/pt\\_michela\\_ghisetti\\_de.pdf](https://www.albertina.at/site/assets/files/11479/pt_michela_ghisetti_de.pdf) (zugegriffen am 25.1.2020)

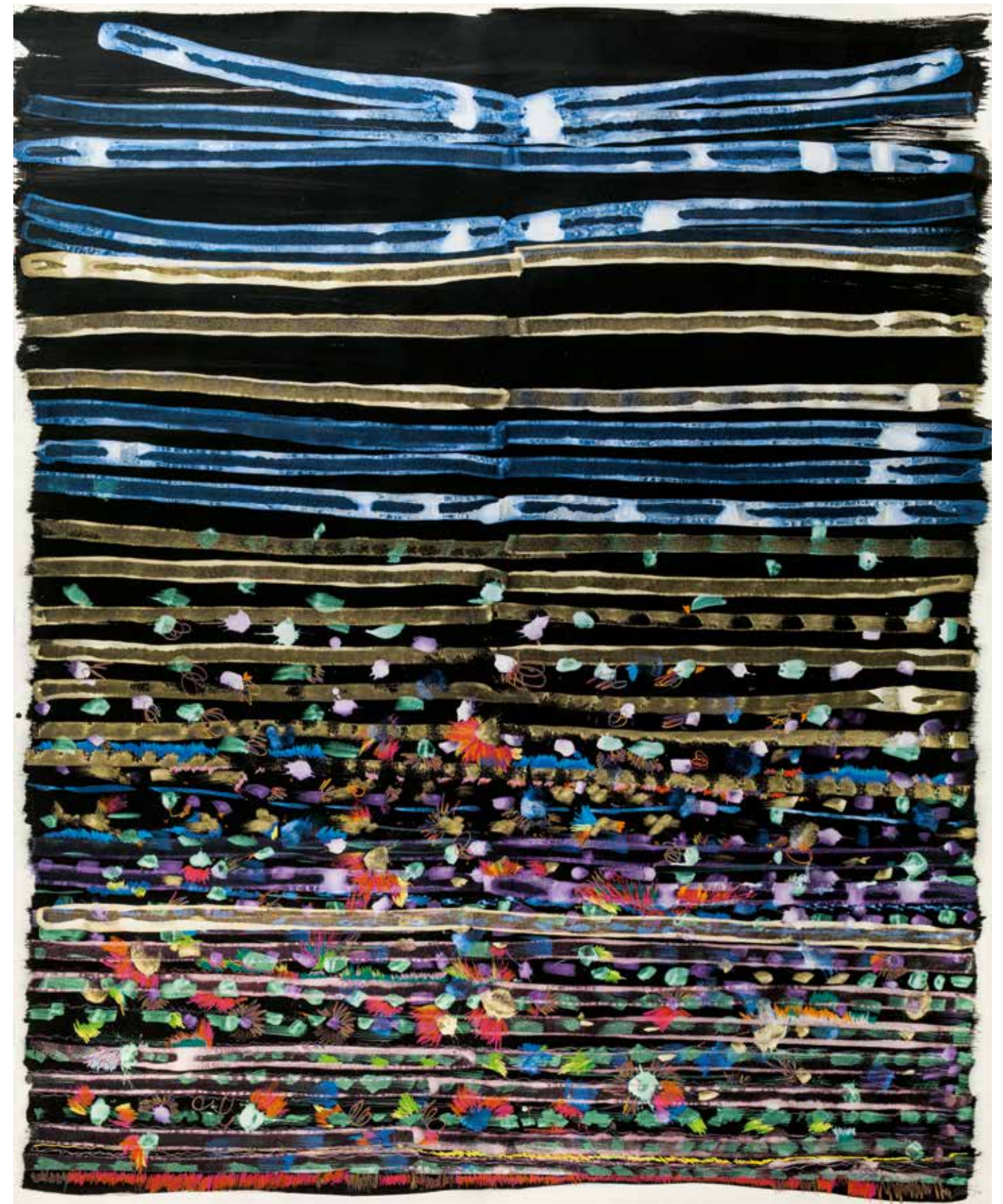
<sup>3</sup>) Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti. Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2020, S. 203

<sup>4</sup>) ebd., S. 147

<sup>5</sup>) ebd. S. 155

<sup>6</sup>) Grob gewebte und bunt eingefärbte marokkanische Salzsäcke haben die Künstlerin zu dieser Werkserie inspiriert.

<sup>7</sup>) Ghisetti, S. 147 f.





**87 MICHELA GHISETTI**  
(geb. Bergamo 1966)

**Salt Bags**

2016

Acryl und Farbstifte auf Papier

75,6 x 57,5 cm

Signiert und datiert rechts unten: M.Ghisetti 2016

Rückseite signiert, datiert und betitelt:

SALT BAGS 16 2016 Ghisetti M.

Literatur: Vgl.: Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti.  
Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 112



**88 MICHELA GHISETTI**  
(geb. Bergamo 1966)

**Goldener Sommernachtsregen**

2019

Acryl und Gold auf Papier

154 x 114 cm

Signiert und datiert rechts unten: MGHisetti 2019

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

„GOLDENER SOMMERNACHTSREGEN“ MGHisetti 2019



**89 MICHELA GHISETTI**  
(geb. Bergamo 1966)

**Salt Bags**

2017

Acryl und Farbstifte auf Papier

77 x 56 cm

Signiert und datiert rechts unten: M.Ghisetti (20)'17

Rückseitig signiert, datiert und betitelt

„SALT BAGS“ Ghisetti 2017

Literatur: Vgl.: Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti.  
Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 109



**90 MICHELA GHISETTI**  
(geb. Bergamo 1966)

**Tutto**

2017

Acryl und Farbstifte auf Papier

50 x 40 cm

Signiert und datiert rechts unten: M.Ghisetti 2017

Literatur: Vgl.: Michela Ghisetti (Hg.), Michela Ghisetti.  
Ich gehe nach Hause, Wien-Graz 2018, Abb. S. 179 ff.

Herausgeber **Galerie**  
und Verleger: **Kovacek & Zetter GmbH**  
Stallburggasse 2  
A-1010 Wien  
office@kovacek-zetter.at  
www.kovacek-zetter.at

Redaktion: Sophie Cieslar  
Jenny Reiter  
Stefan Rodler

Texte: Sophie Zetter-Schwaiger  
Claudia Kovacek-Longin  
Sophie Cieslar  
Stefan Rodler  
Marianne Hussl-Hörmann

Lektorat: Kathrin Macht

Grafik: Thomas Riegler  
www.beyond.ag

Gesamtherstellung: Print Alliance HAV Produktions GmbH  
2540 Bad Vöslau  
www.printalliance.at

Fotos: Galerie Kovacek & Zetter GmbH  
Porträtfoto Eduard Angeli (Foto: Nina Goldnagl, Wien)  
Poträtfoto Hans Bischoffshausen (Foto: Michael Leischner)  
Porträtfoto Michela Ghisetti (Foto: Severin Koller)  
Porträtfoto Martin Schnur (Foto: Daniela Beranek)  
Teamfoto Galerie (Foto: gorla photography, Gerlinde Gorla)  
Tony Cragg (© Charles Duprat, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg)  
Österreichischer Pavillon, Biennale Venedig 2019 (© Sophie Thun/APA/picturedesk.com)

Copyright: © 2020 Galerie Kovacek & Zetter GmbH

ISBN 978 3 9504728-7-5