



GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER

HOLZSCHNITT

Holzschnitt Wien ab 1900

Wir laden Sie herzlich
zu unserer Verkaufsausstellung
vom 20.10.2016 bis 7.1.2017 ein.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
Katharina Zetter-Karner und Christa Zetter

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 1
Mo-Fr 10-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr
Tel +43/1/513 14 16, Fax +43/1/513 76 74
zetter@galerie-albertina.at

www.galerie-albertina.at



Der Farbholzschnitt in Wien um 1900 – „erregendes Experiment“¹, „Spielfeld künstlerischer Fantasie“² oder doch nur „Zimmerschmuck“³ mit reproduzierendem Charakter?

Eine klare Antwort auf diese provokative Frage liefert die 1904 im Juni-Heft der Zeitschrift „Dekorative Kunst“ publizierte Abbildung des Toilettezimmers „für ein junges Ehepaar“⁴: Die Journalistin Berta Zuckermandl, in deren geschichtsträchtigen Wiener Salon die künstlerische und geistige Elite des Landes verkehrte, erläuterte anhand des illustrierten Exempels eines exklusiven Wohnungsinterieurs die künstlerischen Prinzipien Kolo Mosers, des Mitbegründers der Wiener Werkstätte. Intarsierte Möbel aus edlen Hölzern, seidene Wandbespannungen, silberne Beleuchtungskörper mit geschliffenen Gläsern und schablonierte Wandmalereien schufen den adäquaten Rahmen für die in räumlicher Nähe angesiedelte Präsentation des von Gustav Klimt gemalten Porträts der Dame des Hauses – Gertrud Löw – und eines Farbholzschnitts von Carl Moll. Als „selbständiges Bildwerk“⁵ steht dieser symbolhaft für die unbändige Lust und das Interesse an dieser ältesten grafischen Vervielfältigungstechnik, die beispiellose Kreativität ihrer Schöpfer und vor allem die hohe Wertschätzung, die dem künstlerischen Originalfarbholzschnitt im Wien der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entgegengebracht wurde.

Der Holzschnitt blickt auf eine lange und wechselvolle Geschichte zurück. Nach einem Höhepunkt in der Kunst der Renaissance, namentlich bei Albrecht Dürer, haftete ihm viele Jahre der Nimbus eines primär kopierenden und reproduzierenden Mediums an, ehe ihn Paul Gauguin ab etwa 1890 in Frankreich und Edvard Munch in Norwegen wiedererweckten. Deren künstlerische Pionierarbeit kulminierte in einer Blütezeit des Farbholzschnitts in Wien um 1900, bis die deutschen Expressionisten, und hier vorrangig die Protagonisten der Dresdner Künstlervereinigung „Brücke“, ihre Begeisterung für den Farbholzschnitt durch die Rezeption der Originaldrucke aus der Kunstzeitschrift „Ver Sacrum“, dem programmatischen Sprachrohr der Wiener Secessionisten, entdeckten.

Zwischen 1900 und 1910 erreichte der Wiener Farbholzschnitt eine ungeahnte Blüte, der bisher in der Kunstrezeption nicht gebührend Tribut gezollt wurde. Mit der von Tobias G. Natter kuratierten Ausstellung „Kunst für alle“⁶ in der Schirn Kunsthalle Frankfurt und der Albertina Wien wird dieser Missstand deutlich

nivelliert und das bisher vernachlässigte Thema in den Fokus des internationalen Ausstellungsgeschehens zurückgeholt.

Die Neuentdeckung des künstlerischen Originalfarbholzschnitts wurde durch mehrere Faktoren entscheidend beeinflusst. Zum einen durch die Wiener Secession, die, 1897 als „künstlerische Wasserscheide zwischen Historismus und Jugendstil“⁷ konstituiert, in einer perspektivischen Öffnung über die engen nationalen Grenzen hinaus sowohl die aktuellsten europäischen Kunstströmungen programmatisch in ihrem Ausstellungsgebäude präsentierte als auch die Japonismus-Rezeption in Wien forcierte. Im Jänner und Februar 1900 war die VI. Ausstellung der Secession der Kunst aus dem „Land der aufgehenden Sonne“ gewidmet. Die fast 700 Exponate religiöser, profan repräsentativer und populärer japanischer Kunst aus einer Wiener Privatsammlung inkludierten 150 Farbholzschnitte („ukiyo-e“). Das Primat der Linie als grundlegende Struktur des japanischen Bildes, prononcierte Flächendarstellungen und eine Tendenz in Richtung Schwarz-Weiß wurden in der Folge stilbildend. Gustav Klimt besaß selbst japanische Farbholzschnitte, Emil Orlik gab sein während eines längeren Aufenthalts in Japan erworbenes Wissen um Holzschnitttechniken nach seiner Rückkehr 1902 in Kursen weiter.

Die „Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Secession“ hatte maßgeblichen Anteil an der Vorreiterrolle Wiens als „Tummelplatz für die graphischen Künste“⁸ – nicht nur durch ihre progressive Ausstellungstätigkeit in dem von Joseph Maria Olbrich 1897-98 errichteten und von der Bevölkerung kontrovers diskutierten „Tempel für die Kunst“ mit seiner ikonischen goldenen Kuppel („Krauthappel“), sondern auch durch die Publikation einer eigenen Kunstzeitschrift mit dem richtungsweisenden Titel „Ver Sacrum“ – „Heiliger Frühling“. In den letzten beiden Jahrgängen 1902 und 1903 wurden in „Ver Sacrum“, dem offiziellen Vereinsorgan der Wiener Secession, immerhin 216 als „Originalholzschnitte“ bezeichnete Grafiken veröffentlicht.

Neben der Secession behauptete sich die Kunstgewerbeschule unleugbar als zweites Zentrum der Wiener Moderne. Felician Freiherr von Myrbach, der lange Jahre als Illustrator in Paris gewirkt hatte, wurde anfänglich als Professor an die grafische Abteilung der Kunstgewerbeschule berufen. Später, in seiner Direktion zwischen 1899 und 1905, positionierte sich die Schule neu. Von Myrbach nahm zahlreiche personelle Wechsel vor, besetzte vakant gewordene Lehrstellen primär mit Mitgliedern der Secession und installierte Werkstätten, die eine praktische Ausbildung in den einzelnen künstlerischen Techniken garantier-

ten. Zudem waren – im Unterschied zur Akademie der bildenden Künste – bereits seit ihrer Gründung 1867 weibliche Studenten an der Schule zugelassen. Unter der Ägide von Kolo Moser und Alfred Roller, die beide seit 1899 an der Kunstgewerbeschule lehrten, Moser in der „Fachklasse für dekoratives Zeichnen und Malen“, Roller in der „Allgemeinen Abteilung und in der Abteilung für figurales Zeichnen“, setzte der Wiener Farbholzschnitt zum Höhenflug an.

1905, nach dem Austritt der so genannten Klimt-Gruppe aus der Secession (darunter Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Kolo Moser, Otto Wagner und Carl Moll) kooperierten die Druckgrafikerinnen und Druckgrafiker mit der 1903 von Josef Hoffmann, Kolo Moser und dem Industriellen Fritz Waerndorfer gegründeten Wiener Werkstätte und der führenden Wiener Galerie Miethke. Eine enge Verbindung zwischen dem Farbholzschnitt in Wien um 1900 und der Wiener Werkstätte bestand sowohl unter formal-ästhetischem Gesichtspunkt als auch personell: Durch ihre Lehrer Josef Hoffmann und Kolo Moser erhielten die talentiertesten Schülerinnen und Schüler der legendären Kunstgewerbeschule lukrative Aufträge der Wiener Werkstätte. Gleichzeitig präsentierte Carl Moll als künstlerischer Direktor der Galerie Miethke die wichtigsten Protagonisten des Wiener Farbholzschnitts in wechselnden Ausstellungen: Rudolf Kalvach, Broncia Koller-Pinell, Carl Moser, Franz von Zülow oder – Carl Moll.

Diese unterschiedlichen Entwicklungsstränge wurden 1908 im Rahmen der von der Klimt-Gruppe verantworteten „Kunstschau“ aus Anlass des 60. Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph geschickt gebündelt. „Auf der Kunstschau 1908 gab der Farbholzschnitt sein schönstes Stelldichein.“⁹ „So präsentierte die Wiener Kunstschau 1908 ein Who-is-who der Wiener Farbholzschnittszene wie nie zuvor und nie wieder danach: [...] Ludwig Heinrich Jungnickel, Rudolf Kalvach, Broncia Koller-Pinell, Carl Moll, Carl Moser [...], Franz Zülow [...] und andere.“¹⁰ In seiner Eröffnungsansprache votierte Gustav Klimt für einen „erweiterten Kunstbegriff“, die Negation der Unterscheidung zwischen hoher und angewandter Kunst mündete umgekehrt in ein klares Plädoyer für die Aufwertung der Druckgrafik im Allgemeinen und des Farbholzschnitts im Speziellen.

In Personalunion von Maler, Holzschneider und Drucker, dem Ideal des „Peintre-Graveur“, entstanden in Wien die bekanntesten und originärsten Schöpfungen des künstlerischen Originalfarbholzschnitts, während in Japan die klassische Organisation der Herstellung eines Holzschnitts die Aufteilung auf zumindest drei, unter Umständen sogar vier Personen (mit dem Verleger)

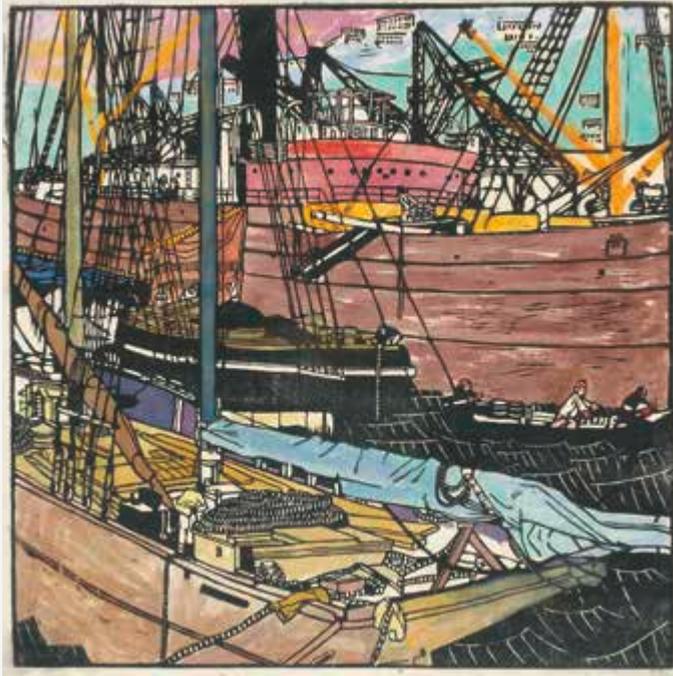


Carl Moser, „Bretonische Hochzeit“ Breton Wedding, 1906 (Kat. Nr. cat. no 31)

vorsah. Carl Moser, der hier exemplarisch angeführt werden soll, veränderte zum Beispiel für seine aufwendigen Farbholzschnitte die Druckstöcke immer wieder von neuem, ergänzte oder entfernte Platten und spielte virtuos mit Farbwirkungen.

Stilbildende Prinzipien des Wiener Farbholzschnitts, welche die Entwicklung der modernen Bildsprache zu Beginn des 20. Jahrhunderts forcierten, waren eine neue Empfindsamkeit für die Schönheit der Linie, die feine Ponderation der Gewichte (z.B. große, leere Farbflächen kontrastieren mit übertollen ornamentalen Zonen: Prinzip der „leeren Fläche“), eine Tendenz zu geschlossenen Farbkompartimenten und strenger Geometrisierung und das Wissen um Flächenstilisierung.

In thematischer Hinsicht rekurrierten die Künstler auf landschaftliche Motive aus ihrer unmittelbaren Umgebung (man denke nur an Carl Molls Ansichten aus Wien), Darstellungen von Personen spielten hingegen eine untergeordnete Rolle. Ebenfalls rar sind Blätter, die Szenen aus dem Alltag oder Arbeitsleben abbilden (Ausnahme: Rudolf Kalvachs Holzschnitte vom Triestiner Hafengebäude). Elemente einer exzentrischen, überbordenden Phantasie, die im Bereich des „Grotesken“ angesiedelt sind, fanden wie selbstverständlich Eingang in das motivische Repertoire (siehe Jungnickels Farbholzschnitt „Der Feinschmecker / Rauchende Grille“).



Rudolf Kalvach, Deck, 1907-08 (Kat. Nr. cat. no 4)

„Augenfällig am Wiener Farbholzschnitt sind Themen aus dem Reich der Tiere“¹¹, konstatiert Tobias G. Natter. Ludwig Heinrich Jungnickel trat zeitlebens explizit mit Tierbildern in den unterschiedlichsten Techniken hervor, bereits auf der Wiener Kunstschau 1908 präsentierte er seine ersten Farbholzschnitte. Ein signifikantes Merkmal von Jungnickels Tierdarstellungen ist die vom Künstler immer wieder angestrebte Kombination von Tiermotiven mit menschlichen Eigenschaften und Befindlichkeiten. Eine ausgeprägte inhaltliche Präferenz für Tierbilder findet sich auch einige Jahre später bei Norbertine Bresslern-Roth, die mit unverwechselbaren, einfühlsamen Tierbeobachtungen in der dem Holzschnitt verwandten Technik des Linolschnitts reüssierte. Vom 25. Oktober 2016 bis 17. April 2017 widmet die Neue Galerie Graz dieser bedeutenden Künstlerin eine Einzelausstellung.

Als Beispiele für künstlerische Techniken, die dem Holzschnitt adäquat sind, bieten sich neben der von Ludwig Heinrich Jungnickel praktizierten Schablonenspritztechnik (ohne Umrisslinien) und den Linolschnitten Norbertine Bresslern-Roths, bei

denen die porenfreie Oberfläche des weichen, geschmeidigen Materials einen gleichmäßigen Farbauftrag erlaubte, die Papierschnittdrucke Franz von Zülows an. 1907 erhielt Zülow die Patenturkunde für das von ihm 1903 entwickelte, kräfteschonende Druckverfahren, in dem eine eingeschwärzte Schablone aus festem Papier die ausgeschnittenen Stege und Flächen abdruckt – und nicht wie beim Holzschnitt zum Übertragen der Umrisse verwendet wird.

In einem Brief an seinen Mentor, den Kunstschriftsteller und Kritiker Arthur Roessler, brachte Egon Schiele seine ambivalente Haltung zur Druckgrafik deutlich zum Ausdruck: „Ich weiß ja von Kollegen, daß [sic!] graphische Arbeiten leichter Abnehmer finden als Bilder, besonders wenn letztere über das beliebte ‚Zimmerschmuckformat‘ dimensioniert sind – es möcht‘ mich auch reizen, graphisch zu arbeiten, und zwar nicht nur des leichteren Verkaufes halber –, aber ich kann weder radieren noch in Holz schneiden, und diese Technik erst zu lernen, bin ich nicht geduldig genug. Denn in der Zeit, die ich zum Radieren einer Platte brauche, zeichne ich gut und mühelos fünfzig bis sechzig, ja mehr, gewiß[sic!]lich an die hundert Blätter.“¹²

Andrea Schuster

¹ vgl. Tobias G. Natter: „Die Blüte des Farbholzschnitts in Wien um 1900. Meilensteine und Vielfalt seiner Entwicklung“, in: Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, S. 12-32, hier: S. 32

² vgl. Max Hollein und Klaus Albrecht Schröder: „Kunst für alle. Vorwort“, in: Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, S. 6f., hier: S. 6

³ Angelehnt an Egon Schieles Neologismus „Zimmerschmuckformat“, zitiert nach: Otto Kallir, Egon Schiele. Das druckgraphische Werk, Wien 1970, S. 14

⁴ B. Zuckermandl: „Koloman Moser“, in: Dekorative Kunst, Bd. 12, München 1904, S. 329-345, hier: S. 332

⁵ vgl. Max Bucherer und Fritz Ehlötzky, Der Original-Holzschnitt. Eine Einführung in sein Wesen und seine Technik, München 1914, S. 36

⁶ Die Ausstellung „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“ wird in der Schirn Kunsthalle Frankfurt vom 6. Juli bis 3. Oktober 2016 gezeigt, daran schließt sich die Präsentation in der Albertina Wien vom 19. Oktober 2016 bis 15. Jänner 2017 an.

⁷ Tobias G. Natter: „Die Blüte des Farbholzschnitts in Wien um 1900. Meilensteine und Vielfalt seiner Entwicklung“, in: Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, S. 12-32, hier: S. 15

⁸ Karl M. Kuzmany: „Jüngere österreichische Graphiker. II: Holzschnitt“, in: Die Graphischen Künste, Jg. 31, Wien 1908, S. 67-88, hier: S. 69

⁹ Tobias G. Natter: „Die Blüte des Farbholzschnitts in Wien um 1900. Meilensteine und Vielfalt seiner Entwicklung“, in: Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, S. 12-32, hier: S. 24

¹⁰ Ebda, S. 23

¹¹ Ebda, S. 27

¹² Otto Kallir, Egon Schiele. Das druckgraphische Werk, Wien 1970, S. 14

The colour woodcut in Vienna around 1900 – an “arousing experiment”¹, “the playground of artistic fantasy”² or a simple “decorative showpiece in the room”³ with a reproducing character?

A decisive answer to this provocative question was given by the image of a dressing room “für ein junges Ehepaar”⁴ (“for a young married couple”), published in the June issue of the “Dekorative Kunst” magazine (“Decorative Art”): journalist Berta Zuckermandl, owner of a historic Viennese salon frequented by the artistic and humanistic elite, explained the artistic principles of Kolo Moser, the co-founder of Wiener Werkstätte, using the illustrated example of an exclusive home interior. Furniture with inlays of fine woods, silken tapestries, silver lighting objects with sanded glass and stenciled murals created the adequate scope for the presentation of the portrait of the lady of the house nearby – Gertrud Löw – a painting by Gustav Klimt and a colour woodcut by Carl Moll. As an “independent work of art”⁵ it is a symbol of eternal lust and the great interest in the oldest graphic reproduction technique, the incomparable creativity of their originators and, most of all, of the high appreciation for the artistic original colour woodcut in Vienna at the turn of the last century.

The woodcut looks back on a long and eventful history. After culminating in the art of the renaissance, i.e. with Albrecht Dürer, it was stuck with the nimbus of primarily being a copying and reproducing medium, until it was rediscovered by Paul Gauguin in France and Edvard Munch in Norway from 1890 onwards. Their artistic pioneer work culminated in a bloom of colour woodcut printing in Vienna around 1900, until the German expressionists, and among them, the protagonists of the Dresden based artist association “Die Brücke” (“The Bridge”), discovered their enthusiasm for colour woodcut as a result of the reception of the original prints in the arts magazine “Ver Sacrum”, the programmatic voice of the Vienna secessionists.

Between 1900 and 1910, Viennese colour woodcut reached an unexpected bloom, which has yet to be appreciated by art reception. With the exhibition “Kunst für alle” (“Art for All”)⁶ in Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna, curated by Tobias G. Natter, this deficiency is clearly being leveled and the hitherto neglected subject is brought back into the focus of international exhibition activities.

The new discovery of the artistic original colour woodcut was decisively influenced by various aspects. On one hand, by the Vienna Secession, constituted in 1897 as “artistic watershed between historicism and art nouveau”⁷, that not only programmatically showed the latest European art movements in its exhibition building, but also fostered the reception of Japonism in Vienna in a perspective opening across the narrow nation-

al borders. In January and February of 1900, the Secession’s Vth exhibition was dedicated to the art from the land of the rising sun. The almost 700 exhibits of religious, profanely representative and popular Japanese art from a Viennese private foundation included 150 colour woodcuts (“ukiyo-e”). The primacy of the line as the fundamental structure of the Japanese picture, pronounced surface depictions and a tendency towards black and white, subsequently defined the style. Gustav Klimt himself owned Japanese colour woodcuts, Emil Orlik passed on his knowledge about woodcut techniques, which he had acquired during a lengthy stay in Japan, in classes after his return in 1902.



Ludwig Heinrich Jungnickel, Tigerkopf
Tiger Head, 1909 (Kat. Nr. cat. no 18)

The “Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Secession” (“*Union of Austrian Artists, Secession*”) played a significant part in Vienna’s pioneering role as “Tummelplatz für die graphischen Künste”⁸ (“*playground of the graphic arts*”) – not only due to its progressive exhibition activities in the so-called “Tempel für die Kunst” (“*temple for the arts*”), built by Joseph Maria Olbrich in 1897-1898 and controversially discussed by the public, with its iconic golden cupola (“Krauthappel”), but also due to the publication of its own arts magazine with the pioneering title “Ver Sacrum” – “*Holy Spring*”. After all, 216 graphic artworks – designated “*original woodcuts*” – were published in “Ver Sacrum”, the Secession’s official union organ, during the magazine’s last two years 1902 and 1903.

Along with the Secession, the Kunstgewerbeschule (“*school of applied arts*”) undeniably held its ground as the second centre of the Wiener Moderne (“*Viennese Modern Age*”). Felician Freiherr von Myrbach, who had worked as an illustrator in Paris for many years, was appointed professor at the graphic department of the Kunstgewerbeschule. Later, during his directorate between 1899 and 1905, the school would be re-positioned. Von Myrbach carried out numerous staff turnovers, filled apprenticeship openings primarily with members of the Secession and installed workshops that guaranteed practical training in all artistic techniques. Besides – in contrast to the Akademie der bildenden Künste (“*Academy of Fine Arts*”) –, female students had been admitted since the school’s foundation in 1867. Under the aegis of Kolo Moser and Alfred Roller, both teachers at the Kunstgewerbeschule since 1899, Moser in the “*master class for decorative drawing and painting*”, Roller in the general department and in the department for figurative drawing, the Vienna colour woodcut was starting to flourish.

In 1905, after the so-called Klimt group had withdrawn from the Secession (including Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Kolo Moser, Otto Wagner and Carl Moll), the printmakers were cooperating with the Wiener Werkstätte (Vienna’s workshops), founded by Josef Hoffmann, Kolo Moser and the industrialist Fritz Waerndorfer in 1903, and the Vienna based Galerie Miethke. The close link between the colour woodcut in Vienna around 1900 and Wiener Werkstätte existed from a formal-aesthetic point of view, as well as in terms of manpower: thanks to their teachers Josef Hoffmann and Kolo Moser, the most talented students of the legendary Kunstgewerbeschule obtained lucrative orders from Wiener Werkstätte. At the same time, Carl Moll, in his function as artistic director of Galerie Miethke, featured the most important protagonists of Vienna colour woodcut

in temporary exhibitions: Rudolf Kalvach, Broncia Koller-Pinell, Carl Moser, Franz von Zülow or – Carl Moll.

These different evolutionary strands were skillfully bundled in 1908, in the scope of Klimt group’s “Kunstschau” (“*Art Show*”) on the occasion of the 60th anniversary of Emperor Franz Joseph’s ascension to the throne. “*At the art show in 1908, colour woodcut experienced the most beautiful gathering.*”⁹ “*Thus, in 1908, Wiener Kunstschau presented a who is who of Viennese colour woodcut unlike ever before or after: [...] Ludwig Heinrich Jungnickel, Rudolf Kalvach, Broncia Koller-Pinell, Carl Moll, Carl Moser [...], Franz Zülow [...] and others.*”¹⁰ In his opening speech, Gustav Klimt voted for an “*extended concept of art*”, the negation of the differentiation between high and applied art, on the other hand, led to a clear plea for the upgrading of graphic print in general and the colour woodcut in particular.

The most famous and original creations of the artistic original colour woodcut in Vienna emerged from the combined roles of a painter, a woodcutter and a print worker – the ideal of the so-called “*peintre-graveur*”. In Japan, however, the classical organization for the woodcut production stipulated a division of labour between at least three, possibly even four parties (including the publisher). For his elaborate colour woodcuts, Carl Moser, who must be mentioned as an example here, time and time again adjusted the printing blocks, added or removed panels and made use of the effects of colour in a virtuoso manner.

Style-defining principles of the colour woodcut in Vienna, which advanced the evolution of modern imagery at the beginning of the 20th century, were a new sensitivity towards the beauty of the line, the delicate ponderation of weights (e.g. large, empty coloured areas contrasting with abundantly ornamented zones: the principle of the “*empty area*”), a tendency towards closed colour compartments and strict geometrisation and the knowledge of stylisation of areas.

Thematically, the artists recurred to landscape motifs drawn from their immediate surroundings (think of Carl Moll’s views of Vienna), whereas depictions of persons played a subordinate role. Also rarely to be found are sheets depicting scenes of everyday or working life (exception: Rudolf Kalvach’s woodcuts of Trieste’s port life). Elements of an eccentric, exuberant fantasy, originating in the realm of the “*grotesque*”, found their natural entry into the repertory of motifs (see Jungnickel’s colour woodcut “*Der Feinschmecker / Rauchende Grille*” (“*Gourmet / Smoking Cricket*”).

“*Striking in the matter of the colour woodcut in Vienna is the choice of themes drawn from the animal kingdom*”¹¹, states Tobias G. Natter. Ludwig Heinrich Jungnickel distinguished himself throughout his life by creating pictures of animals in an array of techniques. He presented his first colour woodcuts at the 1908 Vienna Kunstschau. A significant feature of Jungnickel’s animal depictions is the rendition of animal motifs paired with human characteristics and mental states he repeatedly aimed for. A pronounced preference for animal pictures can also be identified several years later in Norbertine Bresslern-Roth’s work, who excels with distinctive, emphatic observations of animals, using linocut technique, a variant of woodcut. From October 25, 2016 thru April 17, 2017, Neue Galerie Graz honors this outstanding artist with a solo exhibition.

Examples of the artistic techniques appropriate for woodcuts include Ludwig Heinrich Jungnickel’s stencil spray technique (omitting contour lines), Norbertine Bresslern-Roth’s linocut, with the soft and smooth material’s pore-free surface enabling a uniform application of colour, and Franz von Zülow’s papercut printing. In 1907, Zülow obtained the patent for this less exhaustive printing technique that he had developed in 1903, using a blackened hard paper stencil for printing the cut-out areas and bridges rather than for transferring the outlines like in woodcutting.



Norbertine Bresslern-Roth, Windhunde
Greyhounds, 1925 (Kat. Nr. cat. no 50)

In a letter to his mentor, the art writer and critic Arthur Roessler, Egon Schiele expressed his ambivalent attitude towards graphic printmaking: “*I know from colleagues that graphic works sell more easily than paintings, particularly if the dimensions of those latter ones go beyond the popular ‘Decorative Showpiece Format’.* As much as I’m tempted to do graphic work – and not only for the easier sale – but neither do I know how to etch nor to cut in wood, and I lack the patience to learn this technique. For in the time I need to do an etching on a plate, I can easily draw fifty to sixty, even more, certainly close to a hundred sheets.”¹²

Andrea Schuster

¹ cf Tobias G. Natter: “Die Blüte des Farbholzschnitts in Wien um 1900. Meilensteine und Vielfalt seiner Entwicklung” (“*The Bloom of Colour Woodcut in Vienna around 1900. Milestones and Diversity of its Evolution*”), in: Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900” (“*Art for All. The Colour Woodcut in Vienna around 1900*”), Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, pp. 12-32, here: p. 32

² cf Max Hollein and Klaus Albrecht Schröder: “*Art for All. Preface*”, in: Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900” (“*Art for All. The Colour Woodcut in Vienna around 1900*”), Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, pp. 6f, here: p. 6

³ Inspired by Egon Schiele’s neologism “Zimmerschmuckformat” (“*Decorative Showpiece Format*”), cited from: Otto Kallir, Egon Schiele. Das druckgraphische Werk (Egon Schiele. The Print Oeuvre), Vienna 1970, p. 14

⁴ B. Zuckermandl: “Koloman Moser”, in: Dekorative Kunst (Decorative Art), vol. 12, Munich 1904, pp. 329-345, here: p. 332

⁵ cf Max Bucherer and Fritz Ehlotzky, Der Original-Holzschritt. Eine Einführung in sein Wesen und seine Technik (The Original Woodcut. An Introduction to its Nature and Technique), Munich 1914, p. 36

⁶ The exhibition “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900” (“*Art for All. The Colour Woodcut in Vienna around 1900*”) will be held at Schirn Kunsthalle Frankfurt from the 6th of July until the 3rd of October 2016, before moving to Albertina Vienna from the 19th of October 2016 until the 15th of January 2017.

⁷ cf Tobias G. Natter: “Die Blüte des Farbholzschnitts in Wien um 1900. Meilensteine und Vielfalt seiner Entwicklung” (“*The Bloom of Colour Woodcut in Vienna around 1900. Milestones and Diversity of its Evolution*”), in: Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900” (“*Art for All. The Colour Woodcut in Vienna around 1900*”), Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, pp. 12-32, here: p. 15

⁸ Karl M. Kuzmany: “Jüngere österreichische Graphiker. II: Holzschritt” (“*Younger Austrian Graphic Artists. II: Woodcut*”), in: Die Graphischen Künste (The Graphic Arts), year 31, Vienna 1908, pp. 67-88, here: p. 69

⁹ cf Tobias G. Natter: “Die Blüte des Farbholzschnitts in Wien um 1900. Meilensteine und Vielfalt seiner Entwicklung” (“*The Bloom of Colour Woodcut in Vienna around 1900. Milestones and Diversity of its Evolution*”), in: Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900” (“*Art for All. The Colour Woodcut in Vienna around 1900*”), Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, pp. 12-32, here: p. 24

¹⁰ idem, p. 23

¹¹ idem, p. 27

¹² cf Otto Kallir, Egon Schiele. Das druckgraphische Werk (Egon Schiele. The Print Oeuvre), Vienna 1970, p. 14



Vorwort

Mit dieser Ausstellung widmen wir uns einer sehr interessanten Technik und Periode – dem Holzschnitt in Wien mit einem Schwerpunkt auf der Zeit um 1900. Angeregt dazu wurden wir durch unser Interesse an den Holzschnitten von Rudolf Kalvach, Ludwig Heinrich Jungnickel, Carl Moser u. a., das schon seit vielen Jahren besteht, und durch zwei umfangreiche aktuelle Ausstellungen, die sich intensiv mit diesem Thema auseinandersetzen. Die erste läuft dieses Jahr unter dem Titel „KUNST FÜR ALLE – Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“ noch bis 3. Oktober in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt und die zweite gleichnamige Schau wird von 19. Oktober 2016 – 15. Jänner 2017 in der Albertina in Wien zu sehen sein.

Wir freuen uns sehr, eine Auswahl zum Teil äußerst seltener Blätter präsentieren zu können – allen voran unser Coverbild, „Der Feinschmecker / Rauchende Grille“ von Ludwig Heinrich Jungnickel.

Neben klassischen Holzschnitten zeigen wir auch Werke verwandter Techniken wie beispielsweise Spritztechniken von Ludwig Heinrich Jungnickel, Papierschnittdrucke von Franz von Zülow und Linolschnitte von Norbertine Bresslern-Roth.

Gerne führen wir Sie persönlich durch die Ausstellung oder geben Ihnen telefonisch Auskunft über die Exponate. Zudem bietet die parallel laufende Ausstellung in der Albertina eine wunderbare Gelegenheit, noch tiefer in die Welt des Holzschnitts einzutauchen.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Katharina Zetter-Karner und Christa Zetter

Index

| | |
|----------------------------------|-------|
| Bresslern-Roth Norbertine | 65-71 |
| Jungnickel Ludwig Heinrich | 25-43 |
| Kalvach Rudolf | 15-19 |
| Koller-Pinell Broncia | 21-23 |
| Moll Carl | 11-13 |
| Moser Carl | 51-61 |
| Sparer Max | 63 |
| Zülow Franz von | 45-49 |

Carl Moll

Wien 1861 – 1945 Wien

Carl Moll wurde 1861 in Wien geboren. Er studierte von 1880 bis 1881 an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Christian Griepenkerl. Zu seinem eigentlichen Lehrer avancierte jedoch Emil Jakob Schindler, dessen Privatschüler Carl Moll zwischen 1881 und 1892 war und den er auf vielen seiner Reisen begleitete. Schindler starb 1892, 1895 heiratete Moll dessen Witwe und wurde so der Stiefvater von Alma Mahler-Werfel und Schwiegervater des Komponisten Gustav Mahler. Carl Moll war eine der herausragendsten Persönlichkeiten des Wiener Kunstlebens um und nach 1900. Seit 1894 war er Mitglied des Wiener Künstlerhauses und 1897 einer der Mitbegründer der Wiener Secession, die er 1905, zusammen mit der „Klimt-Gruppe“, verließ. Als künstlerischer Leiter der Galerie Miethke (bis 1912) veranstaltete er zahlreiche wegweisende Ausstellungen österreichischer und internationaler Künstler (Waldmüller, Romako, van Gogh, Cézanne). Carl Moll knüpfte anfangs an die österreichische Tradition der stimmungsimpressionistischen Landschaftsmalerei an und entwickelte sich in seiner Malerei über ausgewogene Kompositionen secessionistischer Interieurs hin zu einer fast expressiven, lichterfüllten Räumlichkeit mit breitem, pastosem Farbauftrag. Die Gemälde Molls, die zu den international renommiertesten Beispielen österreichischer Kunst zählen, befinden sich in wichtigen Museen und Privatsammlungen. Sein zeichnerischer und in die Fläche gehender Stil prädestinierte ihn auch zum erfolgreichen Meister des Farbholzschnitts. Carl Moll wählte nach dem Einmarsch der russischen Truppen im Jahre 1945 den Freitod.

1 Die Kirche St. Michael in Heiligenstadt, 1903

aus dem Mappenwerk „Beethovenhäuser“,
Edition Wiener Werkstätte

Farbholzschnitt

42,5 x 42,5 cm (Motiv)

61,8 x 50,3 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt,
Oktober 1908, Bd. XII, H. 1, Abb. S. 50

vgl. Astrid Gmeiner, Carl Moll. Seine Freunde,
sein Leben, sein Werk, Salzburg 1985, Abb. S. 62ff.

vgl. Ausstellungskatalog „Carl Moll. 1861-1945“,

Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 125

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“,
Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 185

1 Church of St Michael in Heiligenstadt, 1903

from the portfolio “Beethoven Houses”,
edited by the Wiener Werkstätte

Colour woodcut

42.5 x 42.5 cm (motif)

61.8 x 50.3 cm (sheet)

Lit.: cf Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt,
October 1908, vol. XII, issue 1, ill. p. 50

cf Astrid Gmeiner, Carl Moll. Seine Freunde,
sein Leben, sein Werk, Salzburg 1985, ill. p. 62ff

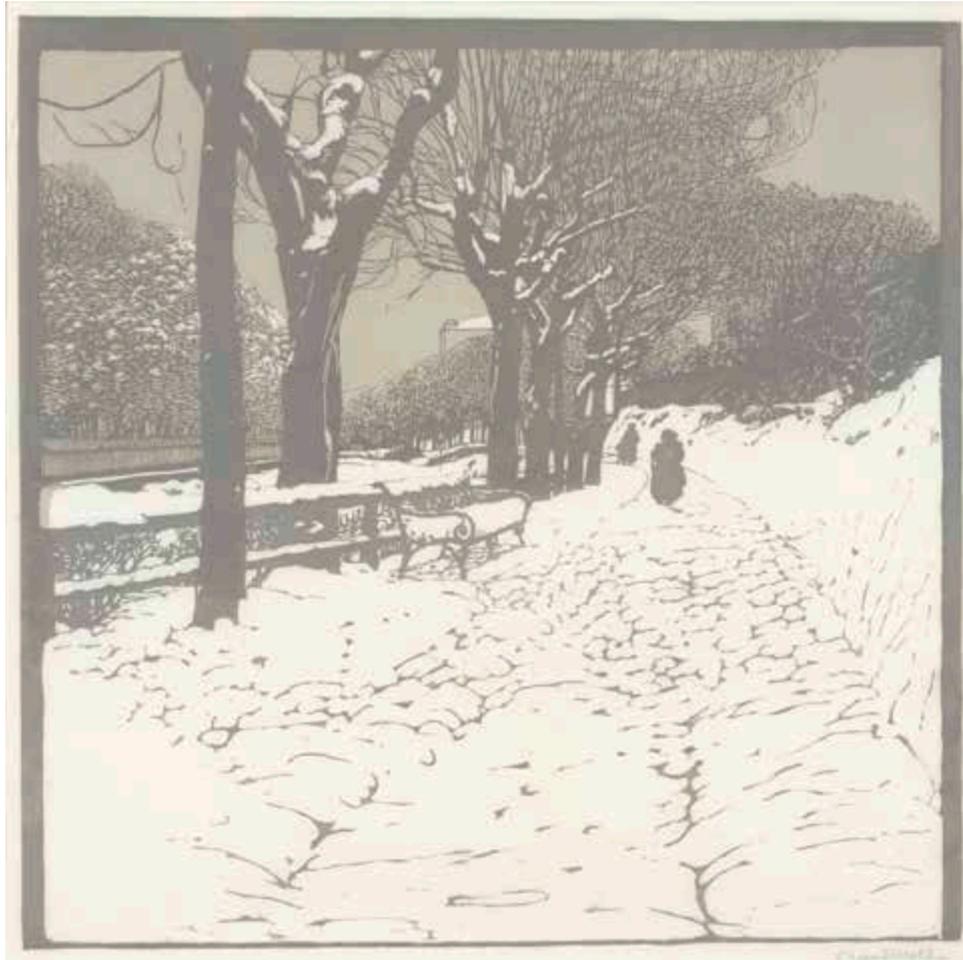
cf Exhibition catalogue “Carl Moll. 1861-1945“,

Österreichische Galerie Belvedere, Vienna 1998, ill. p. 125

cf Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“,
Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 185



See English biographies on www.galerie-albertina.at



Carl Moll

Wien 1861 – 1945 Wien

2 Die Hohe Warte, 1903

aus dem Mappenwerk „Beethovenhäuser“, Edition Wiener Werkstätte
Farbholzschnitt

Rechts unten signiert Carl Moll

42,5 x 43 cm (Motiv), 54 x 45 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Astrid Gmeiner, Carl Moll. Seine Freunde, sein Leben, sein Werk,
Salzburg 1985, Abb. S. 62ff.

vgl. Ausstellungskatalog „Carl Moll. 1861-1945“, Österreichische Galerie
Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 126

2 Hohe Warte, 1903

from the portfolio “Beethoven Houses”, edited by the Wiener Werkstätte
Colour woodcut

Signed bottom right Carl Moll

42.5 x 43 cm (motif), 54 x 45 cm (sheet)

Lit.: cf Astrid Gmeiner, Carl Moll. Seine Freunde, sein Leben, sein Werk,
Salzburg 1985, ill. p. 62ff

cf Exhibition catalogue “Carl Moll. 1861-1945”, Österreichische Galerie
Belvedere, Vienna 1998, ill. p. 126



3 Schloss Belvedere, um 1903

aus dem Mappenwerk „Beethovenhäuser“, Edition Wiener Werkstätte
Farbholzschnitt

Am unteren Rand betitelt und bezeichnet (verdeckt): „Belvedere“,
Farbiger Originalholzschnitt von Carl Moll. Aus der K.K. Hof- und
Staatsdruckerei in Wien.

46,5 x 46,5 cm (Motiv), 62 x 52 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Astrid Gmeiner, Carl Moll. Seine Freunde, sein Leben, sein Werk,
Salzburg 1985, Abb. S. 62ff.

vgl. Ausstellungskatalog „Carl Moll. 1861-1945“, Österreichische Galerie
Belvedere, Wien 1998, Abb. S. 127

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“,
Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 53

3 Belvedere Palace, around 1903

from the portfolio “Beethoven Houses”, edited by the Wiener Werkstätte
Colour woodcut

Titled and designated on the lower edge (covered): “Belvedere”,
Farbiger Originalholzschnitt von Carl Moll. Aus der K.K. Hof- und
Staatsdruckerei in Wien.

46.5 x 46.5 cm (motif), 62 x 52 cm (sheet)

Lit.: cf Astrid Gmeiner, Carl Moll. Seine Freunde, sein Leben, sein Werk,
Salzburg 1985, ill. p. 62ff

cf Exhibition catalogue “Carl Moll. 1861-1945”, Österreichische Galerie
Belvedere, Vienna 1998, ill. p. 127

cf Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“,
Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 53

Rudolf Kalvach

Wien 1883 – 1932 Kosmanos

Rudolf Kalvach wurde 1883 in Wien geboren. Ab 1905 besuchte er die Kunstgewerbeschule in Wien. Kalvach unterbrach jedoch sein Studium aus privaten Gründen und lebte einige Zeit in Triest, wo sich seine Familie niedergelassen hatte. Um 1910 kehrte er nach Wien zurück und beendete sein Studium. Bereits 1908 erschien in der Zeitschrift „Die Graphischen Künste“ ein Artikel über die Secessionbewegung, in dem Kalvach erwähnt und ein Holzschnitt von ihm reproduziert wurde. Im selben Jahr erschien die erste Serie seiner Postkarten, die er eigens für die Wiener Werkstätte entworfen hatte. Die von ihm künstlerisch gestalteten Postkarten weisen einen satirischen Charakterzug auf. Satire und Sozialkritik waren bestimmend für Kalvachs grafisches Werk, das im Wesentlichen in den Jahren 1908 bis 1912 entstand. Die von Kalvach bevorzugte künstlerische Technik war der Holzschnitt, mit dem er immer wieder neue Aspekte des Arbeiterlebens im Hafen von Triest bildlich einfieng. Er war auch als Werbegrafiker sehr erfolgreich. Kalvach entwarf Plakate für zahlreiche Wiener Industriebetriebe ebenso wie das expressive Plakat für die Kunstschau 1908, in dem seine Stilverwandtschaft mit Oskar Kokoschka deutlich wird, wobei es Kalvach war, der den jungen Kokoschka beeinflusste. Sein künstlerisches Schaffen spielte eine wichtige Vorreiterrolle im aufkommenden Expressionismus. Ab 1912 wurde Kalvach wegen seiner Schizophrenie immer wieder in psychiatrische Anstalten, zuerst nach Steinhof in Wien und später ins tschechische Kosmanos, eingewiesen. In Kosmanos verstarb Rudolf Kalvach 1932 an Tuberkulose.

Die 16 bekannten Holzschnitte aus der „Triester Hafenleben“-Serie nehmen eine zentrale Stellung im Gesamtwerk Rudolf Kalvachs ein. Die zahlreichen Variationen in Größe, Format und Papier erzeugen mit jedem Blatt eine eigene Stimmung. Kalvach arbeitete ausschließlich im Schwarzdruck und kolorierte seine Blätter bei Bedarf nach. So war es ihm möglich, eine wesentlich größere atmosphärische Bandbreite zu schaffen. Im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst in Wien sind noch 13 originale Druckstöcke aufbewahrt. Da durch den Künstler keine Titel oder Jahreszahlen erhalten sind, können die meisten Bilder nicht genau datiert werden, der Entstehungszeitraum kann allerdings auf 1907 bis 1908 festgesetzt werden.

Das geschäftige Hafentreiben erlaubte es Kalvach, nicht nur das schwere Leben der Arbeiter aufmerksam zu betrachten, sondern durch die Beobachtung von chinesischen Matrosen auch die Kultur fremder Länder bildlich einzufangen und zu reproduzieren. Als interkultureller Knotenpunkt bot der Hafen von Triest Rudolf Kalvach die Gelegenheit, seinem Fernweh zu entrinnen und gleichzeitig seinen Appetit nach Exotischem zu stillen.

„[...] 1908 bildete Karl M. Kuzmany den Holzschnitt ‚Triester Hafenleben 2‘ [...] in der Zeitschrift, Die Graphischen Künste ab. Ihm verdanken wir auch die erste ausführlichere Würdigung von Kalvachs Hafenhilfschnitten: ‚Dem seltenen Fall, daß [sic!] einer nicht in freien Schnörkeln oder Verkleidungen sich gefällt, sondern nach den Motiven des ihn real umgebenden Treibens greift, begegnet man in Rudolf Kalvach [...] der Triester Handelshafen ist der Gegenstand seiner Schilderungen, auf denen die großen Massen der Gebäude und Eisenbahnzüge am Kai sowie der mächtigen Schiffsrümpfe von Dampfern und Leichterbooten mit den eckig in die Luft starrenden Armen der Krane und dem Takelwerk der Segler wirksam kontrastieren.‘“¹

¹ Ausstellungskatalog „Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012, S. 50

4 Deck, 1907-08

aus der Serie „Triester Hafenleben“
Holzschnitt, handkoloriert
34 x 33,7 cm (Motiv)

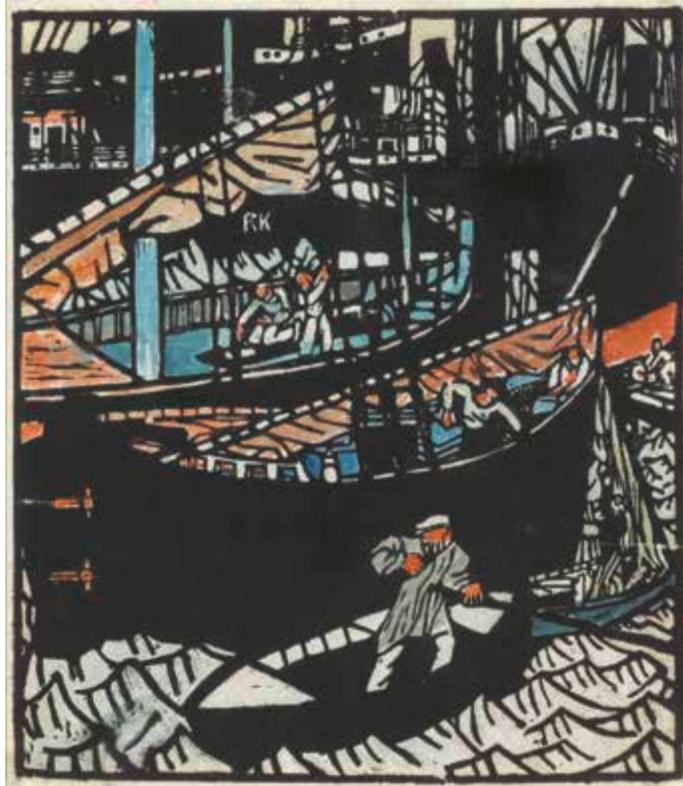
Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012, Abb. S. 187, Nr. 4.5.1ff.

4 Deck, 1907-08

from the series “Port Life in Trieste”
Woodcut, hand-coloured
34 x 33.7 cm (motif)

Lit.: cf Exhibition catalogue “Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Vienna 2012, ill. p. 187, no 4.5.1ff





Rudolf Kalvach

Wien 1883 – 1932 Kosmanos

5 Schaluppe, 1907-08

aus der Serie „Triester Hafenleben“

Holzschritt, handkoloriert

In der Bildmitte im Druckstock monogrammiert RK

21 x 18,2 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012, Abb. S. 194f., Nr. 4.10.1ff.

5 Shallop, 1907-08

from the series “Port Life in Trieste”

Woodcut, hand-coloured

Monogrammed in the motif's centre RK in the printing block

21 x 18.2 cm (motif)

Lit.: cf Exhibition catalogue “Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Vienna 2012, ill. p. 194f, no 4.10.1ff



6 Möwen, 1907-08

aus der Serie „Triester Hafenleben“

Holzschritt

21,8 x 17,7 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012, Abb. S. 192, Nr. 4.8ff.

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 152

6 Seagulls, 1907-08

from the series “Port Life in Trieste”

Woodcut

21.8 x 17.7 cm

Lit.: cf Exhibition catalogue “Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Vienna 2012, ill. p. 192, no 4.8ff

cf Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 152

7 Chinesen auf dem Deck, 1907-08

aus der Serie

„Triester Hafenleben“

Holzschritt, handkoloriert

46,2 x 33,5 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog

„Fantastisch! Rudolf Kalvach.

Wien und Triest um 1900“,

Leopold Museum, Wien 2012,

Abb. S. 189, Nr. 4.6.1ff.

7 Chinese

on Deck, 1907-08

from the series

“Port Life in Trieste”

Woodcut, hand-coloured

46.2 x 33.5 cm (motif)

Lit.: cf Exhibition catalogue

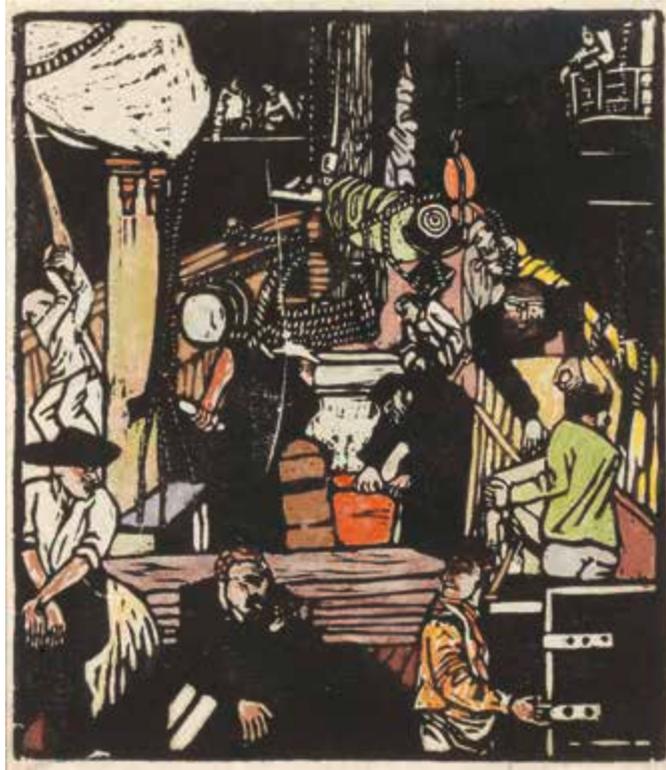
“Fantastisch! Rudolf Kalvach.

Wien und Triest um 1900“,

Leopold Museum, Vienna 2012,

ill. p. 189, no 4.6.1ff





Rudolf Kalvach

Wien 1883 – 1932 Kosmanos

8 Hafenarbeiter, 1907-08

aus der Serie „Triester Hafenleben“

Holzchnitt, handkoloriert

21,3 x 18,4 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012, Abb. S. 207, Nr. 4.17.1

8 Harbour Workers, 1907-08

from the series “Port Life in Trieste”

Woodcut, hand-coloured

21.3 x 18.4 cm (motif)

Lit.: cf Exhibition catalogue “Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Vienna 2012, ill. p. 207, no 4.17.1



9 Gegen die Mole, 1907-08

aus der Serie „Triester Hafenleben“

Holzchnitt

19,3 x 17,3 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012, Abb. S. 46 und S. 204, Nr. 4.15ff.

9 Against the Pier, 1907-08

from the series “Port Life in Trieste”

Woodcut

19.3 x 17.3 cm

Lit.: cf Exhibition catalogue “Fantastisch! Rudolf Kalvach. Wien und Triest um 1900“, Leopold Museum, Vienna 2012, ill. p. 46 and p. 204, no 4.15ff

10 Schaluppe, 1907-08

aus der Serie

„Triester Hafenleben“

Holzchnitt, handkoloriert

In der Bildmitte im Druckstock

schwer leserlich mono-

grammiert RK

21 x 18,2 cm (Motiv)

Ausstellung: „Fantastisch!

Rudolf Kalvach. Wien und Triest

um 1900“, Leopold Museum,

Wien 2012

Lit.: Ausstellungskatalog „Fantastisch!

Rudolf Kalvach. Wien und Triest

um 1900“, Leopold Museum, Wien 2012,

Abb. S. 195, Nr. 4.10.5

10 Shallop, 1907-08

from the series

“Port Life in Trieste”

Woodcut, hand-coloured

Barely legibly monogrammed

in the motif’s centre RK in

the printing block

21 x 18.2 cm (motif)

Exhibition: “Fantastisch!

Rudolf Kalvach. Wien und Triest

um 1900“, Leopold Museum,

Vienna 2012

Lit.: Exhibition catalogue “Fantastisch!

Rudolf Kalvach. Wien und Triest

um 1900“, Leopold Museum, Vienna 2012,

ill. p. 195, no 4.10.5



Broncia Koller-Pinell

Sanok am San 1863 – 1934 Wien

Broncia Koller-Pinell wurde 1863 in Sanok am San in Galizien geboren. Auf ihr vielversprechendes Talent wurden Lehrer und Eltern bereits früh aufmerksam. Da bis 1920 noch keine Frauen zum Studium an der Wiener Akademie der bildenden Künste zugelassen waren, wurde Broncia Koller-Pinell durch Leopold Carl Müller dessen Schüler, dem Maler Alois Delug, empfohlen, der später ihr Lehrer wurde. Auf der Internationalen Kunstausstellung in Wien im Jahre 1888 zog die Künstlerin erstmals die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich. 1890 folgte ihre erste Präsentation im Wiener Künstlerhaus. Broncia Koller-Pinell wurde schon bald von Kritikern sowie Kollegen als Wiener Zukunft hoch gelobt. Während ihrer Nürnberger Zeit im Jahre 1889 zeigte sich zum ersten Mal ihr Interesse für grafische Techniken. Letztlich etablierten sich ihre Holzschnitte als ihre hochwertigsten grafischen Arbeiten. Nach seiner Rückkehr aus Japan integrierte Emil Orlik japanische Einflüsse in seine Grafiken und vermittelte diese ebenso weiter – und hatte damit eine große Wirkung auf Koller-Pinell. Ihr Beitritt zur „Klimt-Gruppe“ und die Teilnahme an der Wiener Kunstschau 1908 stellten einen großen persönlichen Erfolg für Broncia Koller-Pinell dar. Zeitlebens pflegte sie engen Kontakt mit führenden österreichischen Frauenrechtlerinnen. Auch mit Alma Mahler-Werfel verband sie eine tiefe Freundschaft. Sie konnte zahlreiche namhafte Künstler zu ihrem engen Bekanntenkreis zählen, unter anderen Kolo Moser und Egon Schiele, der bereits früh von ihrem Ehemann gefördert wurde. Broncia Koller-Pinell starb 1934 in Wien.

11 „Mödling, Breite Föhre“, um 1908

Farbholzschnitt

Links oben im Druckstock monogrammiert BKP

Links unten bezeichnet: III/17/40 „Mödling, Breite Föhre“ um 1900

Rechts unten Nachlassstempel

Baumgartner WV Nr. Gr/H 26

38 x 39,5 cm (Motiv)

59 x 47 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Sieglinde Baumgartner, Dissertation Broncia Koller-Pinell (1863-1934). Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1989, Bd. 2, Abb. Holzschnitte Gr/H 26

11 Mödling, Broad Pine, around 1908

Colour woodcut

Monogrammed top left in the printing block BKP

Designated bottom left: III/17/40 „Mödling, Breite Föhre“ um 1900

Stamp of the estate bottom right

Baumgartner WV no Gr/H 26

38 x 39.5 cm (motif)

59 x 47 cm (sheet)

Lit.: cf Sieglinde Baumgartner, Dissertation Broncia Koller-Pinell (1863-1934). Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1989, vol. 2, ill. Holzschnitte Gr/H 26





Broncia Koller-Pinell

Sanok 1863 – 1934 Wien

12 „Robbus“, um 1903

Holzschritt

Rechts unten Nachlassstempel

Links unten nummeriert und betitelt: 20/40 „Robbus“

Baumgartner WV Nr. Gr/H 14

18,5 x 28,8 cm (Motiv), 31,7 x 39,2 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Sieglinde Baumgartner, Dissertation Broncia Koller-Pinell (1863-1934).

Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1989, Bd. 1, S. 121 und Bd. 2,

Abb. Holzschritte Gr/H 14

12 “Robbus”, around 1903

Woodcut

Stamp of the estate bottom right

Numbered and titled bottom left: 20/40 “Robbus”

Baumgartner WV no Gr/H 14

18.5 x 28.8 cm (motif), 31.7 x 39.2 cm (sheet)

Lit.: cf Sieglinde Baumgartner, Dissertation Broncia Koller-Pinell (1863-1934).

Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1989, vol. 1, p. 121 and vol. 2,

ill. Holzschritte Gr/H 14

13 Paradiesvogel, um 1908

Farbholzschnitt

Rechts Mitte im Druckstock monogrammiert BPK

Links unten nummeriert 62/65

Rechts unten gewidmet: Rupert Koller

Baumgartner WV Nr. Gr/H 4

31 x 30,4 cm (Motiv), 47 x 37 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Sieglinde Baumgartner, Dissertation Broncia Koller-Pinell (1863-1934).

Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1989, Bd. 2, Abb. Holzschritte Gr/H 4

13 Bird of Paradise, around 1908

Colour woodcut

Monogrammed centre right in the printing block BPK

Numbered bottom left 62/65

Dedicated bottom right: Rupert Koller

Baumgartner WV no Gr/H 4

31 x 30.4 cm (motif), 47 x 37 cm (sheet)

Lit.: cf Sieglinde Baumgartner, Dissertation Broncia Koller-Pinell (1863-1934).

Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1989, vol. 2, ill. Holzschritte Gr/H 4



Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

Der als „Tiermaler“ bekannte Grafiker und Maler Ludwig Heinrich Jungnickel wurde 1881 geboren und studierte in jungen Jahren an der Münchner Kunstgewerbeschule. Nach einem einjährigen Italienaufenthalt ging er 1898 nach Wien, wo er als Schüler Christian Griepenkerls an der Akademie der bildenden Künste und anschließend an der Kunstgewerbeschule bei Alfred Roller studierte. Innerhalb der Wiener Werkstätte trat Jungnickel als einer der bedeutendsten Entwerfer für Textilien, Tapeten und Postkarten hervor. Als Mitarbeiter Gustav Klimts wirkte er bei der Ausstattung des Palais Stoclet in Brüssel mit. Mittels Experimenten in den verschiedensten grafischen Techniken gelangte er insbesondere bei Spritztechniken und Holzschnitten zu außergewöhnlichen Ergebnissen. Durch den Kontakt zu Egon Schiele und Oskar Kokoschka wurde Jungnickel mit dem Stil des österreichischen Expressionismus vertraut und erkannte ihn als geeignetes Ausdrucksmittel für seine Kunst. Von 1938 bis 1952 lebte Jungnickel im selbst gewählten Exil in Opatija, Kroatien. Er verstarb 1965 in Wien.

„Der Feinschmecker / Rauchende Grille“, eines der herausragendsten Werke Jungnickels, entstand 1910. Dargestellt ist ein Mischwesen mit langen Insektenfühlern und einem Ziegenkopf. Der flirrende Zickzack im Hintergrund erinnert an den Wiener Secessionstil. Dieses Muster wiederholt sich in Mantel, Hocker und Fühlern des elegant gekleideten Insekts und dient als markantes Gestaltungsmittel.

Katharina Cichosch beschreibt die Grafik im Schirn Magazin als Teil ihres Artikels „Der Künstler Ludwig H. Jungnickel entführt den Betrachter in eine Welt voller exotischer Tiere, Tennis im Grünen und modischer Dandys. Ein Porträt“ wie folgt: „Fieberhaft flirrt das Zickzack vor den Augen. Oben und unten schlagen weiße Linien auf schwarzem Grund aus, verdichten sich zu einem großen Pouf, der ihr Muster aufnimmt und verdoppelt und verdreifacht, verdeckt durch eine Umkehr, Schwarz auf Weiß, Zick und Zack. Aus den Kurven formt sich die Silhouette eines eleganten Dandys heraus, der ein Prototyp sein könnte für die gut gekleideten Herrschaften um die Jahrhundertwende: Aus dem umgekehrten Zickzack wird ein langer Mantel mit Taille,

betont durch eine gekonnte Arm-in-die-Seite-Pose; die Beine übereinandergeschlagen und die Körperhaltung gespannt, auch geistig alles auf Zack; Zigarette? Selbstverständlich!, lang und galant wie sein Herr, der sie in seiner Linken trägt, angewinkelt und abgestützt; es blitzen an modischen Finessen: grüne Socken aus den Schuhen, ein mächtiges Collier vor dem aufgestellten Kragen am Hals. Und ein langer, zauseliger Bart. Pelzbesetzte Ohren. Zwei lange, sehr lange Hörner, rank und schlank und mit ihren zweifarbigen Ringeln fast aufgehend im gezickzackten Hintergrund. Eines der vielleicht großartigsten Bilder in der aktuellen Ausstellung „Kunst für Alle“: Es zeigt ausgerechnet einen – recht human daherkommenden, aber eben doch: – Ziegenbock.“¹

¹ http://www.schirn.de/magazin/kontext/ludwig_heinrich_jungnickel_farbholzschnitt_druckgrafik_wien_kunst_fuer_alle/ (dl 25.8.2016)

14 Der Feinschmecker / Rauchende Grille, 1910

Entwurf für ein Secessionsplakat

Farbholzschnitt

Rückseitig Nachlasstempel

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.35 und 35a

40,3 x 45,9 cm (Motiv)

Ausstellung: „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 126 und Abb. S. 325, WV Nr. OG.35 und 35a

Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 70

14 Gourmet / Smoking Cricket, 1910

Design for a Secession poster

Colour woodcut

Stamp of the estate on the reverse

Spielvogel-Bodo WV no OG.35 and 35a

40.3 x 45.9 cm (motif)

Exhibition: „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 126 and ill. p. 325, WV no OG.35 and 35a

Exhibition catalogue „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 70



Foto: © Norbert Miguletz

Während seiner Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule wurde Jungnickel die „Schablonenspritztechnik“ 1902 durch seinen Lehrer Alfred Roller näher gebracht. Jungnickel setzte diese Technik als selbständiges Ausdrucksmittel ein und gelangte bereits am Beginn seiner künstlerischen Karriere zu anspruchsvollen Ergebnissen. Bestimmend wirkten zum einen die strenge Stilisierung der dargestellten Tiere, die auf ihre Umrisse und die Partien aus Licht und Schatten als monochrome Flächen reduziert wurden, und zum anderen die samtartige Oberfläche des Blattes, ein dieser Technik inhärentes Merkmal.

Der Entstehungsprozess einer Schablonenspritztechnik kann wie folgt beschrieben werden: Zunächst malte Jungnickel die Bildvorlage auf Karton, den er später zerschnitt. Für jede Farbe entstand so eine eigene Schablone, welche die Flächen der gewünschten Farbe freiließ und alle anderen bedeckte. Auf diese Weise entstanden bis zu fünf Vorlagen für ein Motiv. Dann wurden die Schablonen auf den Bildträger aufgelegt und das Blatt mit flüssiger Farbe mithilfe einer Spritze aufgespritzt, vor die Jungnickel ein Drahtsieb hielt. Das so genannte Farbkorn konnte je nach Dickflüssigkeit der Farbe, Abstand der Spritze vom Papier und Einsatz von Spritzen in verschiedenen Größen verändert werden. Die Farbmischung und der Farbeffekt waren ebenso von Blatt zu Blatt variabel. Spritzte Jungnickel eine neue Farbschicht auf eine noch feuchte Schicht, flossen die Farben ineinander und es entstanden neue Farbtöne – oder eben nicht, wenn er die untere Schicht antrocknen ließ. Aufgrund der stark variablen Ausführung ist keines der Blätter gleich beschaffen und somit ist jedes Werk als Unikat anzusehen und im Grenzbe- reich der Druckgrafik anzusiedeln.

Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

15 Tigerpaar, 1905-06

Schablonenspritztechnik

Rechts unten signiert JUNGnickel

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.3

38,6 x 38,3 cm

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 25, Abb. S. 103 und Abb. S. 321, WV Nr. OG.3

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 340f.

15 Pair of Tigers, 1905-06

Stencil spray technique

Signed bottom right JUNGnickel

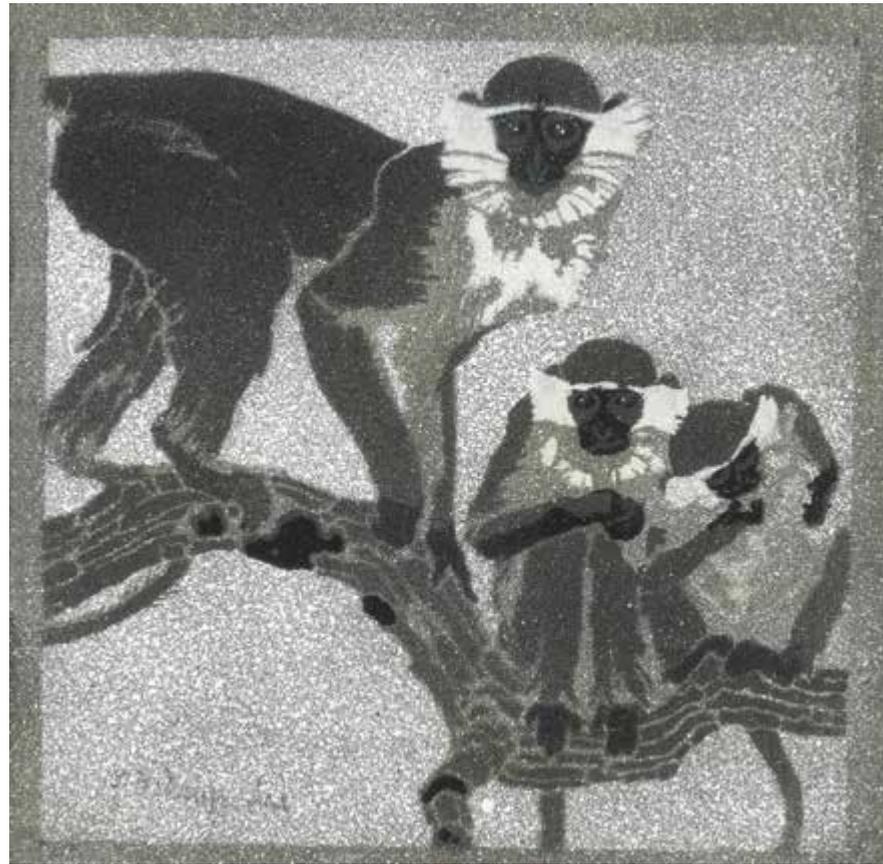
Spielvogel-Bodo WV no OG.3

38.6 x 38.3 cm

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 25, ill. p. 103 and ill. p. 321, WV no OG.3

cf Exhibition catalogue "Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900", Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 340f





Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

16 Drei Makak-Affen, um 1908

Schablonenspritztechnik
 Links unten signiert L.H. Jungnickel
 Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.16
 23,5 x 23,9 cm (Passepartoutausschnitt)
 Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 102 und Abb. S. 322, WV Nr. OG.16

16 Three Macaques, around 1908

Stencil spray technique
 Signed bottom left L.H. Jungnickel
 Spielvogel-Bodo WV no OG.16
 23.5 x 23.9 cm (passepartout cutout)
 Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 102 and ill. p. 322, WV no OG.16

17 Flamingos, 1905-06

Schablonenspritztechnik
 Rechts unten signiert L.H. JUNGNICHEL
 Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.8
 38,2 x 38 cm
 Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 111 und Abb. S. 321, WV Nr. OG.8
 vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 337

17 Flamingos, 1905-06

Stencil spray technique
 Signed bottom right L.H. JUNGNICHEL
 Spielvogel-Bodo WV no OG.8
 38.2 x 38 cm
 Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 111 and ill. p. 321, WV no OG.8
 cf Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 337



Unisono gilt Ludwig Heinrich Jungnickels zehn Blätter umfassende Serie der „Schönbrunner Tiertypen“ als einer der unumstrittenen Höhepunkte in Jungnickels reichem künstlerischen Oeuvre. 1909-10 konzipierte er diese beeindruckende Folge von Farbholzschnitten nach eingehendem Studium der Tiere in der Schönbrunner Menagerie mit finanzieller Unterstützung durch „Seine apostolische Majestät, Kaiser Franz Joseph I.“. Präzisest beobachtete Momentaufnahmen von Flamingos, Papageien, Affen, Raubkatzen, Marabus, Hähnen und Hirschen wurden von Jungnickel eigenhändig auf kostbarem Japanpapier gedruckt. Konstituierendes stilistisches Merkmal der „Schönbrunner Tiertypen“ ist die starke Verankerung des Bildgegenstandes, des Tiermotivs, in der Fläche – in Anlehnung an das Vorbild des japanischen Farbholzschnitts. Diese starke Flächengliederung wurde durch eine Betonung der knappen Kontur, den kühnen Bildausschnitt und die Verwendung der Parallelperspektive evoziert. Jungnickel erregte mit seiner Schönbrunn-Serie beträchtliches Aufsehen im In- und Ausland, so wurde er für seine Farbholzschnitte 1911 auf der Internationalen Kunstausstellung in Rom mit dem Graphikerpreis und wenig später in Amsterdam mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.

Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

18 Tigerkopf, 1909

aus der Serie „Schönbrunner Tiertypen“

Farbholzschnitt

Rechts unten signiert JUNGNICHEL

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.29

30 x 28,5 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 121 und Abb. S. 324, WV Nr. OG.29

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 147

18 Tiger Head, 1909

from the series “Schönbrunner Tiertypen”

Colour woodcut

Signed bottom right JUNGNICHEL

Spielvogel-Bodo WV no OG.29

30 x 28.5 cm (motif)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 121 and ill. p. 324, WV no OG.29

cf Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 147





Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

19 Marabus, 1909

aus der Serie

„Schönbrunner Tiertypen“

Farbholzschnitt

Rechts unten signiert JUNGNICHEL,
darunter Stempel: MIT
KAISERLICHER SUBVENTION
AUSGEFÜHRT

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.25

30 x 28,4 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig
Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die
Kunst. Mit einem Werkkatalog der
Druckgraphik, Klagenfurt 2000,
Abb. S. 119 und Abb.

S. 324, WV Nr. OG.25

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle.
Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“,
Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina
Wien 2016-17, Abb. S. 145

19 Marabous, 1909

from the series

“Schönbrunner Tiertypen“

Colour woodcut

Signed bottom right JUNGNICHEL,
stamped underneath:

MIT KAISERLICHER SUBVENTION
AUSGEFÜHRT

Spielvogel-Bodo WV no OG.25

30 x 28.4 cm (motif)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig
Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die
Kunst. Mit einem Werkkatalog der
Druckgraphik, Klagenfurt 2000,
ill. p. 119 and ill. p. 324, WV no OG.25
cf Exhibition catalogue “Kunst für alle.
Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“,
Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina
Vienna 2016-17, ill. p. 145



20 Leopard, 1909

aus der Serie „Schönbrunner Tiertypen“

Farbholzschnitt

Rechts unten signiert L.H.JUNGNICHEL

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.30

29 x 36 cm (Passepartoutausschnitt)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die
Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 124
und Abb. S. 324, WV Nr. OG.30

20 Leopard, 1909

from the series “Schönbrunner Tiertypen“

Colour woodcut

Signed bottom right L.H.JUNGNICHEL

Spielvogel-Bodo WV no OG.30

29 x 36 cm (passepartout cutout)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die
Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 124 and
ill. p. 324, WV no OG.30



Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

21 Schönbrunner Gloriette, 1911

Farbholzschnitt

Rechts unten Signaturstempel

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.37

42,5 x 42,5 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 125 und Abb. S. 325, WV Nr. OG.37

21 Schönbrunn Gloriette, 1911

Colour woodcut

Signature stamp bottom right

Spielvogel-Bodo WV no OG.37

42.5 x 42.5 cm (motif)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 125 and ill. p. 325, WV no OG.37



22 Flamingos, 1910

aus der Serie „Schönbrunner Tiertypen“

Farbholzschnitt

Links unten bezeichnet: MIT KAISERL. SUBVENT. AUSGEFÜHRT.

Rechts unten signiert und datiert JUNGNICHEL 1910

Rückseitig bezeichnet: Vom Künstler 20/IX 1910=20K

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.28

29,7 x 28,4 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 30 und Abb. S. 324, WV Nr. OG.28

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 336

22 Flamingos, 1910

from the series “Schönbrunner Tiertypen”

Colour woodcut

Designated bottom left: MIT KAISERL. SUBVENT. AUSGEFÜHRT.

Signed and dated bottom right JUNGNICHEL 1910

Designated on the reverse: Vom Künstler 20/IX 1910=20K

Spielvogel-Bodo WV no OG.28

29.7 x 28.4 cm (motif)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 30 and ill. p. 324, WV no OG.28

cf Exhibition catalogue “Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900”, Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 336



Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

23 Neue Ansichten von Frankfurt am Main, 1911

Prestel Verlag, Frankfurt am Main

4 Farbholzschnitte

Auflage 50

Rechts unten signiert JUNGNICHEL Fec

Rechts oben betitelt und datiert: FRANKFURT AM MAIN .IX.1911

Rückseitig Etikett Kunstauktionen Prestel, Stempel Kunsthandlung

Prestel

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.38/2-5

45 x 200 cm

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 128 und Abb. S. 326, WV Nr. OG.38/2-5

23 New Views of Frankfurt am Main, 1911

Prestel publishing house, Frankfurt am Main

4 colour woodcuts

Edition size 50

Signed bottom right JUNGNICHEL Fec

Titled and dated top right: FRANKFURT AM MAIN .IX.1911

Label of the Prestel auction house and stamp of the Prestel art shop on the reverse

Spielvogel-Bodo WV no OG.38/2-5

45 x 200 cm

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 128 and ill. p. 326, WV no OG.38/2-5



Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

24 Junge Eselin, 1908-09

Farbholzschnitt

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.22

26,6 x 28 cm (Motiv), 31 x 34,5 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 112 und Abb. S. 323, WV Nr. OG.22

24 Young Female Donkey, 1908-09

Colour woodcut

Spielvogel-Bodo WV no OG.22

26.6 x 28 cm (motif), 31 x 34.5 cm (sheet)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 112 and ill. p. 323, WV no OG.22

25 Zwei violette Aras, 1914

Farbholzschnitt

Unten Mitte signiert L.H. JUNGNICHEL

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.45

43 x 39 cm (Passepartoutausschnitt)

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 132 und Abb. S. 327, WV Nr. OG.45

25 Two Violet Macaws, 1914

Colour woodcut

Signed bottom centre L.H. JUNGNICHEL

Spielvogel-Bodo WV no OG.45

43 x 39 cm (passepartout cutout)

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 132 and ill. p. 327, WV no OG.45





Ludwig Heinrich Jungnickel

Wunsiedel 1881 – 1965 Wien

26 Komplettes Mappenwerk „Tiere der Fabel“, 1917

Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien
6 Farbholzschnitte in originalem Passepartout und vom Künstler selbst entworfener Mappe

Jedes Blatt links unten nummeriert 27/50, rechts unten signiert LH. Jungnickel und unten Mitte im Druckstock betitelt
Mappe inseitig bezeichnet: DIESE MAPPE IST NUR IN 50 NUMMERIERTEN EXEMPLAREN MIT VOM KÜNSTLER SIGNIERTEN DRUCKEN ERSCHIENEN. DIE HOLZSTÖCKE SIND VERNICHTET. EXEMPLAR No 27 (handschriftlich eingefügt)

Spielvogel-Bodo WV Nr. OG.49/1-6

Motiv ca. 28,5 x 16,7 cm, Passepartout ca. 44 x 30,5 cm

Lit.: vgl. Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, Abb. S. 134ff. und Abb. S. 327f., WV Nr. OG.49/1-6

26 Complete Portfolio “Fabulous Animals”, 1917

Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Vienna
6 colour woodcuts in a folder designed by the artist, each woodcut set in its original passepartout

Each woodcut numbered 27/50 bottom left, signed LH. Jungnickel bottom right and titled in the printing block bottom centre
Designated on the inside of the folder: DIESE MAPPE IST NUR IN 50 NUMMERIERTEN EXEMPLAREN MIT VOM KÜNSTLER SIGNIERTEN DRUCKEN ERSCHIENEN. DIE HOLZSTÖCKE SIND VERNICHTET.

(“There are only 50 numbered editions of this portfolio that have been signed by the artist. The woodblocks have been destroyed.”)

EXEMPLAR No 27 (inserted by hand)

Spielvogel-Bodo WV no OG.49/1-6

Motif app. 28.5 x 16.7 cm, passepartout app. 44 x 30.5 cm

Lit.: cf Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst. Mit einem Werkkatalog der Druckgraphik, Klagenfurt 2000, ill. p. 134ff and ill. p. 327f, WV no OG.49/1-6





Franz von Zülow

Wien 1883 – 1963 Wien

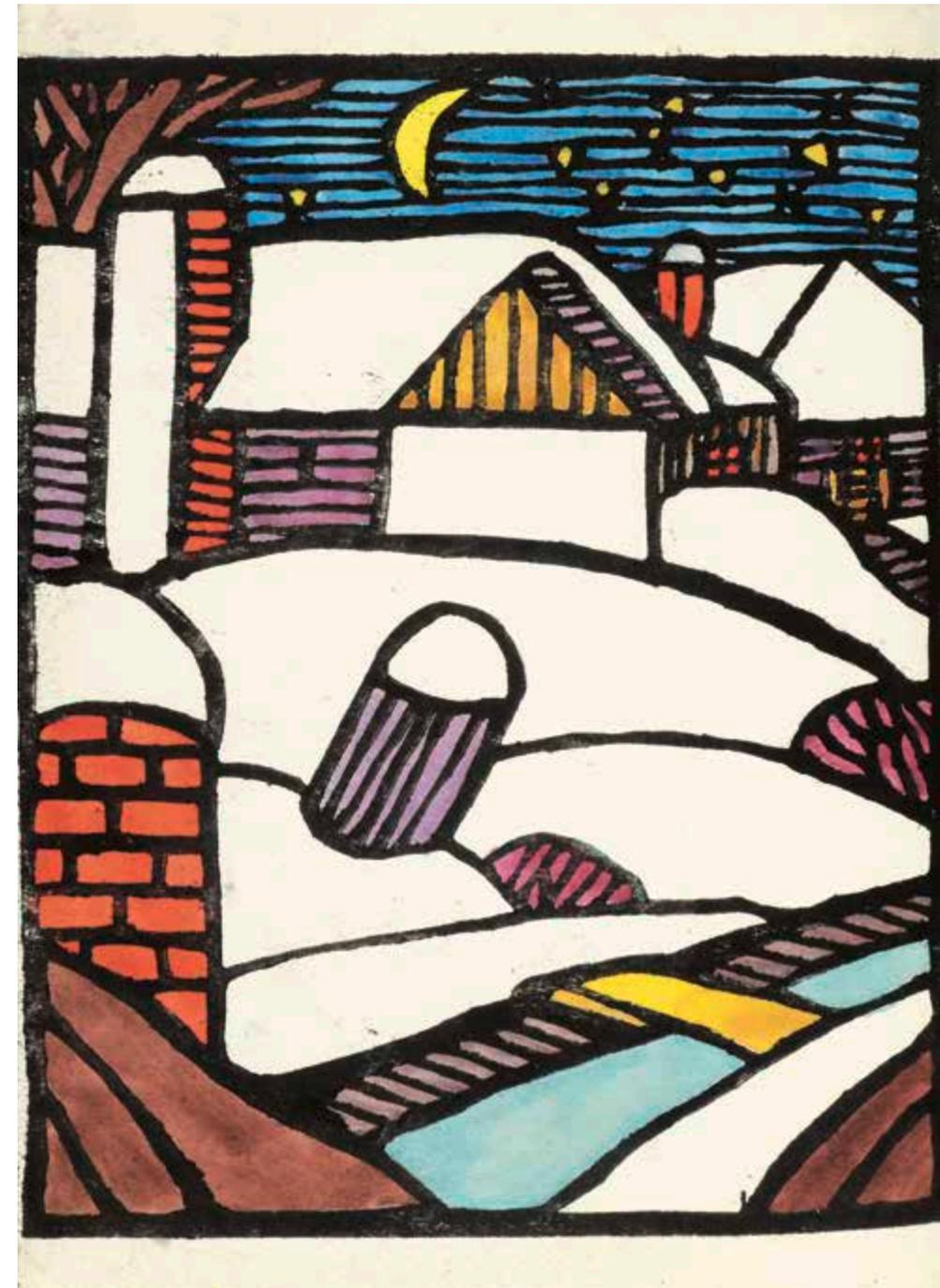
Franz von Zülow wurde 1883 in Wien geboren. Er erhielt seine Ausbildung ab 1902 an der k.k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt und 1903-06 an der Kunstgewerbeschule unter Felician Freiherr von Myrbach, Kolo Moser und Carl Otto Czeschka. Schon früh stellten sich erste Erfolge ein. Seit 1905 arbeitete Zülow für die Wiener Werkstätte, 1908 wurde er Mitglied der „Klimt-Gruppe“. Stilistisch befand sich der junge Zülow unter dem Einfluss der frühen Secession. Eine Vereinfachung auf das Wesentliche in Form, Räumlichkeit und Farbfläche setzte Zülow ab 1903 gekonnt in seinen Papierschnittdrucken um. Bis 1915 arbeitete Zülow ausschließlich grafisch und experimentierte mit den unterschiedlichsten Techniken. Mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Expressionismus beschäftigte sich Zülow ab 1915. Er setzte mit Leichtigkeit Themen um, die seiner narrativen Freude und Phantasie großen Gestaltungsfreiraum ließen. Reisen durch Europa bis Afrika inspirierten ihn, einen Großteil seines Oeuvres nehmen Sagen, Szenen der Bibel, des ländlichen Alltags und der Tierwelt ein. Franz von Zülow starb 1963 in Wien.

Die Monatshefte sind als besondere Leistung in Zülow's Frühwerk anzusehen und stellen eine Rarität auf dem heimischen Kunstmarkt dar. Dieser Zweig der Gebrauchsgrafik, die Gestaltung von Kalenderblättern, nahm durch die Wiener Secession mit ihrer Zeitschrift „Ver Sacrum“ und durch das Bemühen der Wiener Werkstätte um hochwertiges Kunsthandwerk einen neuen Aufschwung. Künstler wie Kolo Moser und Carl Otto Czeschka setzten modernste Gestaltungsprinzipien in ihren Kalenderbildern um und weckten damit breites Interesse.

Franz von Zülow begann mit seinen meist in Leporelloform herausgegebenen Monatsheften im Dezember 1909. Umfang und Größe blieben von Anfang an unverändert: Jede Nummer besteht aus acht Bildern (sieben und der Umschlag), je Bild im Format von zirka 23 x 16 cm. Bis in den Frühsommer 1915 hinein erschien jeden Monat ein Heft. Die beiden ersten Jahre hindurch, bis Dezember 1911, war jedes einzelne Heft gezeichnet und gemalt. Erst ab dem Jänner 1912 erschienen die Monatshefte in der von Zülow virtuos gehandhabten Technik des Papierschnittdruckes. Alle diese Werke sind Handdrucke und handkoloriert. Zülow edierte seine Monatshefte von Haugsdorf in Niederösterreich aus, wo sich das Elternhaus seiner Mutter befand. Von Beginn an zählten zu Zülow's Abonnenten – ungefähr zwanzig an der Zahl – namhafte, aufgeschlossene Künstlerfreunde wie beispielsweise Josef Hoffmann, Kolo Moser, Gustav Klimt, Otto Wagner oder Bertold Löffler.

Die Monatshefte zeichnen sich vor allem durch das künstlerische Zusammenwirken von abstrahierender Landschaftsdarstellung und expressiver Schriftornamentik aus. Zülow's kleinformatige Werke spielen in ihrer formalen Reduktion und ihrer kraftvollen Liniengestaltung kombiniert mit der expressiven Schriftsprache eine Vorreiterrolle in der expressionistischen Druckgrafik am Beginn des 20. Jahrhunderts.

Detail aus „Monatsheft März“, 1914
Detail from “Monthly Journal March”, 1914
(Kat. Nr. cat. no 29)





Franz von Zülow

Wien 1883 – 1963 Wien

27 Monatsheft Juli, 1913

Papierschnittdruck, handkoloriert

Bezeichnet: JULI 1913 ORIGINAL=HANDDRUCKE DES FRANZ V. ZÜLOW HAUGSDORF. N.Ö. JEDEN MONAT 1 HEFT 1 HEFT 20 KRONEN REPROD. VORB. 4. JAHR 1913

Jedes Blatt ca. 22,5 x 15,4 cm, Gesamtlänge 123,5 cm

Lit.: vgl. Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Wien 1983, Abb. S. 67, Nr. 77 („Sinnende“), S. 74, Nr. 84 („Haus mit Vorgarten“) und S. 134f., Nr. 424-431

27 Monthly Journal July, 1913

Papercut print, hand-coloured

Designated: JULI 1913 ORIGINAL=HANDDRUCKE DES FRANZ V. ZÜLOW HAUGSDORF. N.Ö. JEDEN MONAT 1 HEFT 1 HEFT 20 KRONEN REPROD. VORB. 4. JAHR 1913

Each sheet app. 22.5 x 15.4 cm, total length 123.5 cm

Lit.: cf. Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Vienna 1983, ill. p. 67, no 77 („musing woman“), p. 74, no 84 („house with front garden“) and p. 134f, no 424-431

28 Monatsheft Oktober, 1913

Papierschnittdruck, handkoloriert

Bezeichnet: OKTOBER 1913 ORIGINALHANDDRUCKE DES FRANZ V. ZÜLOW HAUGSDORF IN N.Ö. JEDEN MONAT 1 HEFT 1 HEFT 20 KRONEN REPROD. VORBEH.

Jedes Blatt ca. 23 x 16,5 cm, Gesamtlänge 131,5 cm

Lit.: vgl. Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Wien 1983, Abb. S. 136f., Nr. 448-455

28 Monthly Journal October, 1913

Papercut print, hand-coloured

Designated: OKTOBER 1913 ORIGINALHANDDRUCKE DES FRANZ V. ZÜLOW HAUGSDORF IN N.Ö. JEDEN MONAT 1 HEFT 1 HEFT 20 KRONEN REPROD. VORBEH.

Each sheet app. 23 x 16.5 cm, total length 131.5 cm

Lit.: cf. Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Vienna 1983, ill. p. 136f, no 448-455



Franz von Zülow

Wien 1883 – 1963 Wien

29 Monatsheft März, 1914

Entwurf und Ausführung in Zusammenarbeit mit Marie von Zülow (Schwester des Künstlers)

Papierschnittdruck, handkoloriert

Bezeichnet: März 1914 5. Jahrgang Originalhanddrucke von Franz u. Marie von Zülow haugsdorf N.Oe. repro=duction vorbehalten 1 heft 20 Kronen

Jedes Blatt ca. 24 x 17,2 cm, Gesamtlänge 137,7 cm

Lit.: vgl. Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Wien 1983, Abb. S. 138f., Nr. 456-459

29 Monthly Journal March, 1914

Design and execution in collaboration with Marie von Zülow (the artist's sister)

Papercut print, hand-coloured

Designated: März 1914 5. Jahrgang Originalhanddrucke von Franz u. Marie von Zülow haugsdorf N.Oe. repro=duction vorbehalten 1 heft 20 Kronen

Each sheet app. 24 x 17.2 cm, total length 137.7 cm

Lit.: cf Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Vienna 1983, ill. p. 138f, no 456-459

30 Monatsheft Juni, 1914

Papierschnittdruck, handkoloriert

Bezeichnet: JUNI 1914 ORIGINALHANDDRUCKE FRANZ VON ZÜLOW HAUGSDORF NÖ JEDEN MONAT 1 HEFT 20 KR

Jedes Blatt ca. 23,5 x 17 cm, Gesamtlänge 132,8 cm

Lit.: vgl. Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Wien 1983, Abb. S. 140f., Nr. 476-483

30 Monthly Journal June, 1914

Papercut print, hand-coloured

Designated: JUNI 1914 ORIGINALHANDDRUCKE FRANZ VON ZÜLOW HAUGSDORF NÖ JEDEN MONAT 1 HEFT 20 KR

Each sheet app. 23.5 x 17 cm, total length 132.8 cm

Lit.: cf Fritz Koreny, Franz von Zülow. Frühe Graphik 1904-1915, Vienna 1983, ill. p. 140f, no 476-483

Carl Moser

Bozen 1873 – 1939 Bozen

Carl Moser wurde 1873 als Sohn des Malers Karl Moser des Älteren in Bozen geboren. Moser erhielt seine Ausbildung an der Münchner Akademie unter Karl Raupp, Gabriel von Hackl und Ludwig von Herterich. Nach seinem Studium unternahm er Reisen durch Deutschland, Italien und nach Korsika. Von 1906 bis 1907 studierte Carl Moser an der Académie Julian in Paris und reiste anschließend in die Bretagne. Seit 1902 trat er, von den französischen Impressionisten und den Japanern angeregt, mit vortrefflichen Holzschnitten hervor. Max Kurzweil, Gründungsmitglied der Wiener Secession und Redakteur der Zeitschrift „Ver Sacrum“, und Emil Orlik verfolgten und schätzten Carl Mosers künstlerische Arbeit. Die enge Verbundenheit Mosers mit den Küstenorten Concarneau und Douarnenez in der Bretagne und Deauville in der Normandie wird im Großteil seiner Bilder deutlich – Dorfszenen, Fischer und bretonische Frauen sind die Hauptthemen von Mosers Werk.

1907 waren Carl Mosers finanzielle Mittel aufgebraucht und er musste schweren Herzens nach Bozen zurückkehren. In den folgenden Jahren stellte sich endlich der erhoffte Erfolg ein. Die Drucke Mosers wurden 1914 in Leipzig auf der „Ersten Internationalen Graphischen Kunstausstellung“ und in einer der führenden Galerien in Wien, der Galerie Miethke, gezeigt. In den Jahren 1910 bis 1915 erwarb das Königliche Kupferstichkabinett in Wien eine große Anzahl von Farbholzschnitten Carl Mosers. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde Carl Mosers vielversprechende Karriere allerdings rasch beendet.

Nach dem Ende des Krieges und der Abtrennung Südtirols von Österreich konnten die Künstler dieser Region nicht mehr wie früher ihre Kontakte nach Österreich oder Deutschland pflegen. Albin Egger-Lienz initiierte 1919 eine Ausstellung im Künstlerhaus in Zürich mit dem Titel „Tiroler Künstler“, an der auch Carl Moser teilnahm. Leider hatte diese Präsentation nicht den gewünschten internationalen Erfolg. Carl Mosers Ausstellungstätigkeit beschränkte sich nun auf Italien. In Turin, Rom, Mailand und auf fast allen Biennalen in Venedig bis 1936 waren die Farbholzschnitte Carl Mosers vertreten. Erst 1922 kam es zu einer Aufweichung der strikten Ländertrennung. Der Dresdner Kunstverlag Richter und die Berliner Kunstanstalt O. Felsing begeisterten sich für die Arbeiten Mosers und kauften auch

Druckstöcke zu den Farbholzschnitten. Trotz der Beliebtheit seiner Bilder konnte sich Carl Moser mit seiner künstlerischen Produktion kaum über Wasser halten. Schlussendlich musste er sogar seine spartanische, aber geliebte Mansardenwohnung räumen. Verschuldet und zurückgezogen wie ein Einsiedler lebte Carl Moser die letzten Jahre bis zu seinem Tod 1939 in einem kleinen Zimmer nahe dem Bozner Bahnhof.

Carl Mosers Verständnis des Bildraumes war stark beeinflusst vom japanischen Farbholzschnitt. Perspektive und Räumlichkeit wurden durch ein Übereinander von Objekten dargestellt. Beispiele dafür sind der hohe Horizont, der gleichmäßige Farbverlauf und der Maßstabkontrast zwischen groß ins Bild gesetzten, nahen Figuren und kleinen, entfernt gedachten Objekten. Auch die Feinheit und der Detailreichtum der typisch bretonischen, weißen Spitzenhauben und Stoffe sind eine Hommage an Japan und die von Carl Moser so geschätzten Ukiyo-e (= Sammelbezeichnung für ein bestimmtes Genre der japanischen Malerei und Druckgrafik, insbesondere von Farb-/Holzschnitten). Carl Moser reduzierte und vereinfachte auf das Wesentliche oder dekorierte und gestaltete detailreich, je nach seinem ästhetischen Empfinden.

31 „Bretonische Hochzeit“, 1906

Erste Fassung, erster Zustand; Farbholzschnitt auf Japanpapier
Links unten im Druckstock monogrammiert und datiert CM 06.,
daneben betitelt und bezeichnet: Bretonische Hochzeit Original-
Farbholzschnitt C. Moser, Douarnenez 06.
Kirschl WV Nr. HS 36a
44 x 52,2 cm (Motiv)
Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 61,
S. 211f., WV Nr. HS 36a

31 Breton Wedding, 1906

First version, first state; colour woodcut on Japanese paper
Monogrammed and dated bottom left in the printing block CM
06., aside titled and designated: Bretonische Hochzeit Original-
Farbholzschnitt C. Moser, Douarnenez 06.
Kirschl WV no HS 36a
44 x 52.2 cm (motif)
Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 61,
p. 211f, WV no HS 36a





Carl Moser

Bozen 1873 – 1939 Bozen

32 Tiroler Bauernmädchen, 1922

Zweiter Zustand
Farbholzschnitt auf Japanpapier
Links unten signiert, datiert und nummeriert
C. Moser 1922 N° 55.
Entstehung des Druckstocks 1919
Kirschl WV Nr. HS 81b
29,5 x 24,7 cm (Passepartoutausschnitt)
Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939,
Innsbruck 1989, Abb. S. 218, WV Nr. HS 81b

32 Tyrolean Peasant Girl, 1922

Second state
Colour woodcut on Japanese paper
Signed, dated and numbered bottom left
C. Moser 1922 N° 55.
Printing block created in 1919
Kirschl WV no HS 81b
29.5 x 24.7 cm (passepartout cutout)
Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939,
Innsbruck 1989, ill. p. 218, WV no HS 81b

33 Heimkehr der Fischerboote, 1930

Zweite Fassung, zweiter Zustand
Farbholzschnitt auf Japanpapier
Links unten signiert, datiert und nummeriert
C. Moser 1930 N° 84.
Kirschl WV Nr. HS 31b
39,5 x 53,2 cm (Motiv)
Blatt professionell restauriert
Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939,
Innsbruck 1989, Abb. Cover (WV Nr. HS 31a) und
S. 52, S. 211, WV Nr. HS 31b

33 Returning Fishing Boats, 1930

Second version, second state
Colour woodcut on Japanese paper
Signed, dated and numbered bottom left
C. Moser 1930 N° 84.
Kirschl WV no HS 31b
39.5 x 53.2 cm (motif)
Sheet professionally restored
Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939,
Innsbruck 1989, ill. cover (WV no HS 31a) and
p. 52, p. 211, WV no HS 31b





Carl Moser

Bozen 1873 – 1939 Bozen

34 Bretonische Milchverkäuferin, 1933

Zweiter Zustand, Farbholzschnitt auf Japanpapier

Links unten doppelt signiert, datiert und nummeriert C. Moser 1933 N°105.

Entstehung des Druckstocks 1907

Kirschl WV Nr. HS 25b

36 x 36 cm (Passepartoutausschnitt)

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 106, S. 210, WV Nr. HS 25b

34 Breton Milkmaid, 1933

Second state

Colour woodcut on Japanese paper

Signed twice, dated and numbered bottom left C. Moser 1933 N°105.

Printing block created in 1907

Kirschl WV no HS 25b

36 x 36 cm (passepartout cutout)

Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 106, p. 210, WV no HS 25b



35 Strickende Frau mit Booten, 1926

Fünfter Zustand

Farbholzschnitt auf Japanpapier

Links unten nummeriert, signiert und datiert N° 40. C. Moser 1926

Kirschl WV Nr. HS 99e

37 x 48,6 cm

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 139 (oben) und S. 141, S. 222, WV Nr. HS 99e

35 Knitting Woman with Boats, 1926

Fifth state

Colour woodcut on Japanese paper

Numbered, signed and dated bottom left N° 40. C. Moser 1926

Kirschl WV no HS 99e

37 x 48.6 cm

Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 139 (top) and p. 141, p. 222, WV no HS 99e



Carl Moser

Bozen 1873 – 1939 Bozen

36 „Bretonische Fischerfrauen“, 1906

Zweite Fassung, zweiter Zustand
 Farbholzschnitt auf Japanpapier
 Links unten signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: C MOSER 06 Bretonische Fischerfrauen Original Farbholzschnitt
 Mittig nummeriert N°17
 Rechts unten bezeichnet: Concarneau 06
 Kirschl WV Nr. HS 42b
 37,5 x 22,5 cm (Passepartoutausschnitt)
 Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, S. 213, WV Nr. HS 42b

36 Breton Fisherwomen, 1906

Second version, second state
 Colour woodcut on Japanese paper
 Signed, dated, titled and designated bottom left: C MOSER 06 Bretonische Fischerfrauen Original Farbholzschnitt
 Numbered in the centre N°17
 Designated bottom right: Concarneau 06
 Kirschl WV no HS 42b
 37.5 x 22.5 cm (passepartout cutout)
 Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, p. 213, WV no HS 42b

37 Fischmarkt, 1931

Dritter Zustand
 Farbholzschnitt auf Japanpapier
 Rechts unten signiert, datiert und nummeriert C. Moser 1931 N°90.
 Entstehung des Druckstocks 1909
 Kirschl WV Nr. HS 67c
 40,5 x 48 cm
 Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 129, S. 217, WV Nr. HS 67c

37 Fish Market, 1931

Third state
 Colour woodcut on Japanese paper
 Signed, dated and numbered bottom right
 C. Moser 1931 N°90.
 Printing block created in 1909
 Kirschl WV no HS 67c
 40.5 x 48 cm
 Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 129, p. 217, WV no HS 67c





Carl Moser

Bozen 1873 – 1939 Bozen

38 Bretonisches Kind

Erste Fassung, zweiter Zustand
Farbholzschnitt

Rechts Mitte monogrammiert und signiert CM C. Moser
Entstehung des Druckstocks 1904

Kirschl WV Nr. HS 6b

29,9 x 21,2 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 41, S. 207, WV Nr. HS 6b

vgl. Ausstellungskatalog „Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900“, Schirn Kunsthalle Frankfurt und Albertina Wien 2016-17, Abb. S. 188

38 Breton Child

First version, second state

Colour woodcut

Monogrammed and signed centre right CM C. Moser
Printing block created in 1904

Kirschl WV no HS 6b

29.9 x 21.2 cm (motif)

Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 41, p. 207, WV no HS 6b

cf Exhibition catalogue "Kunst für alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900", Schirn Kunsthalle Frankfurt and Albertina Vienna 2016-17, ill. p. 188

39 „Bretonin mit Kind“, 1921

Farbholzschnitt auf Japanpapier

Links unten signiert, datiert, betitelt und bezeichnet:

C. Moser 1921 Bretonin mit Kind Orig. Farbholzschnitt

No 4 Druck O. Felsing, Berlin

37,6 x 38,4 cm (Motiv)

40,6 x 52 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 96f. und S. 143ff., S. 210f., WV Nr. HS 26a, HS 26b, HS 27 und HS 28

39 Breton Woman with Child, 1921

Colour woodcut on Japanese paper

Signed, dated, titled and designated bottom left:

C. Moser 1921 Bretonin mit Kind Orig. Farbholzschnitt

No 4 Druck O. Felsing, Berlin

37.6 x 38.4 cm (motif)

40.6 x 52 cm (sheet)

Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 96f and p. 143ff, p. 210f, WV no HS 26a, HS 26b, HS 27 and HS 28





Carl Moser

Bozen 1873 – 1939 Bozen

40 Badende Bretonin, 1922

Farbholzschnitt auf Japanpapier

Rechts unten signiert, datiert und nummeriert C. Moser 1922 N° 48

33 x 30,2 cm (Passepartoutausschnitt)

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 116 (oben) und S. 117, S. 213f., WV Nr. HS 49a und HS 49b

40 Breton Bather, 1922

Colour woodcut on Japanese paper

Signed, dated and numbered bottom right C. Moser 1922 N° 48

33 x 30.2 cm (passepartout cutout)

Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 116 (top) and p. 117, p. 213f, WV no HS 49a and HS 49b



41 Flamingo, 1936

Farbholzschnitt auf Japanpapier

Unten Mitte signiert, datiert und nummeriert C. Moser 1936 N° 102

35,7 x 42,8 cm

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 179 und S. 181, S. 220, WV Nr. HS 89 und HS 90

41 Flamingo, 1936

Colour woodcut on Japanese paper

Signed, dated and numbered bottom centre C. Moser 1936 N° 102

35.7 x 42.8 cm

Lit.: cf Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873-1939, Innsbruck 1989, ill. p. 179 and p. 181, p. 220, WV no HS 89 and HS 90

Max Sparer

Tramin 1886 – 1968 Montiggel, Eppan

Der Maler und Grafiker Max Sparer wurde 1886 in Südtirol geboren. Die Hauptmotive des Autodidakten sind die arbeitsame bäuerliche Bevölkerungsschicht und die ihm wohl bekannte Tiroler Landschaft. In Bozen besuchte Sparer einige Kunsturse und bekam eine Einführung in die Technik der Xylografie. Dort wurden die Werke von Max Sparer auch erstmals bei der „Terza Biennale d'Arte della Venezia Tridentina“ ausgestellt. 1931, mit 45 Jahren, zog der Künstler nach Schloss Montiggel beim Montiggler See, wo zahlreiche Arbeiten – inspiriert von der ihn umgebenden Natur – entstanden. Sparer war Mitglied des Südtiroler Künstlerbundes. 1968 starb Max Sparer verarmt in Montiggel.

42 Schlern am Abend

Südtiroler Dolomiten
Farbholzschnitt auf Japanpapier
Rechts unten signiert M. Sparer
Links Mitte Reste eines Stempels
34 x 50 cm (Motiv)
Fehlstelle links oben professionell restauriert

42 Schlern in the Evening

South Tyrolean Dolomites
Colour woodcut on Japanese paper
Signed bottom right M. Sparer
Rest of a stamp centre left
34 x 50 cm (motif)
Small missed area top left professionally restored



Norbertine Bresslern-Roth

Graz 1891 – 1978 Graz

Norbertine Bresslern-Roth wurde 1891 in Graz geboren. Sie zählt zu den bedeutendsten österreichischen Tiermalerinnen und zu den am häufigsten ausgezeichneten inländischen Künstlerinnen. Die außergewöhnliche Begabung der jungen Malerin wurde schon in den ersten Jahren ihrer künstlerischen Ausbildung an der Steirischen Landeskunstschule entdeckt und führte sie in den Sommermonaten 1909 und 1910 an die Tiernialschule nach Dachau bei München. Beeindruckt von ihrem herausragenden Talent zeigte sich auch der in Wien unterrichtende Professor Ferdinand Schmutzer, der die Malerin 1912 in sein Akademieatelier aufnahm – eine kleine Sensation, da Frauen erst seit 1920 offiziell an der Wiener Akademie der bildenden Künste studieren dürfen. 1916 kehrte die mittlerweile Fünf- undzwanzigjährige nach Graz zurück, um sich in ihrer Geburtsstadt als freischaffende Künstlerin niederzulassen. Ab 1921 schuf sie gemeinsam mit ihrem Mann, der die schwere Druckerpresse bediente, über 200 Linolschnitte. Während die flächig-dekorativen Druckgrafiken eine Auseinandersetzung mit dem Jugendstil und dem japanischen Farbholzschnitt erkennen lassen, konzentrierte sich die Künstlerin in ihren Ölgemälden, die vor allem nach dem Tod ihres Mannes 1952 entstanden, auf eine mehr naturalistische Darstellungsweise. Auch in dieser Technik entwickelte Bresslern-Roth ihren ganz eigenen, unverwechselbaren Malstil, der sich durch eine samtig-matte Textur der Bildoberfläche auszeichnet. 1978 verstarb Norbertine Bresslern-Roth in Graz.

Norbertine Bresslern-Roths Talent wurde schon früh entdeckt und gefördert. Als die junge Künstlerin 1911 nach Wien ging, um bei Ferdinand Schmutzer zu studieren, war dieser von ihr so beeindruckt, dass er sie nach nur einem Jahr in sein Akademieatelier aufnahm. Bereits in den 1920er-Jahren beschäftigte sich Bresslern-Roth als eine der ersten Frauen mit dem Linolschnitt. Inspirationen für ihre Tierdarstellungen holte sie sich unter anderem von einer Nordafrikareise im Jahre 1928 und dem Besuch vieler Tierparks in den darauf folgenden Jahren. Norbertine Bresslern-Roth schuf gemeinsam mit ihrem Mann Georg von Bresslern zahlreiche Druckgrafiken. Der Tod ihres Mannes im Jahre 1952 markierte eine starke Zäsur im Werk der Künstlerin. Obwohl sie scheinbar nichts von ihrer künstlerischen Antriebskraft eingebüßt hatte und weiterhin an Gemälden arbeitete, stellte sie ohne die Hilfe ihres Mannes keine Linolschnitte mehr her.

Die Darstellung von Tieren steht im Mittelpunkt von Norbertine Bresslern-Roths künstlerischem Schaffen. Von ihr gezeigte Menschen treten meist als Jäger auf – als störende Eingriffe in die Natur. Die Künstlerin präsentierte die Tierwelt nicht nur in einer familiären Harmonie, sondern, einem inneren Gleichgewicht entsprechend, auch die Schattenseite der Natur.

43 Drei Tiger, 1923

Linolschnitt

Rechts unten signiert Bresslern-Roth.

Links unten bezeichnet: Handdruck.

20,9 x 22,7 cm (Motiv)

43 Three Tigers, 1923

Linocut

Signed bottom right Bresslern-Roth.

Designated bottom left: Handdruck.

20.9 x 22.7 cm (motif)





Norbertine Bresslern-Roth

Graz 1891 – 1978 Graz

< **44 Überfall, 1922**

Linolschnitt
Rechts unten signiert
Bresslern-Roth.
Links unten bezeichnet:
Handdruck.
21,7 x 21,8 cm (Motiv)

44 Assault, 1922

Linocut
Signed bottom right
Bresslern-Roth.
Designated bottom left:
Handdruck.
21.7 x 21.8 cm (motif)

< **45 Löwe, 1928**

Linolschnitt
Rechts unten signiert
Bresslern-Roth.
Links unten bezeichnet:
Handdruck.
19,5 x 21,3 cm (Motiv)

45 Lion, 1928

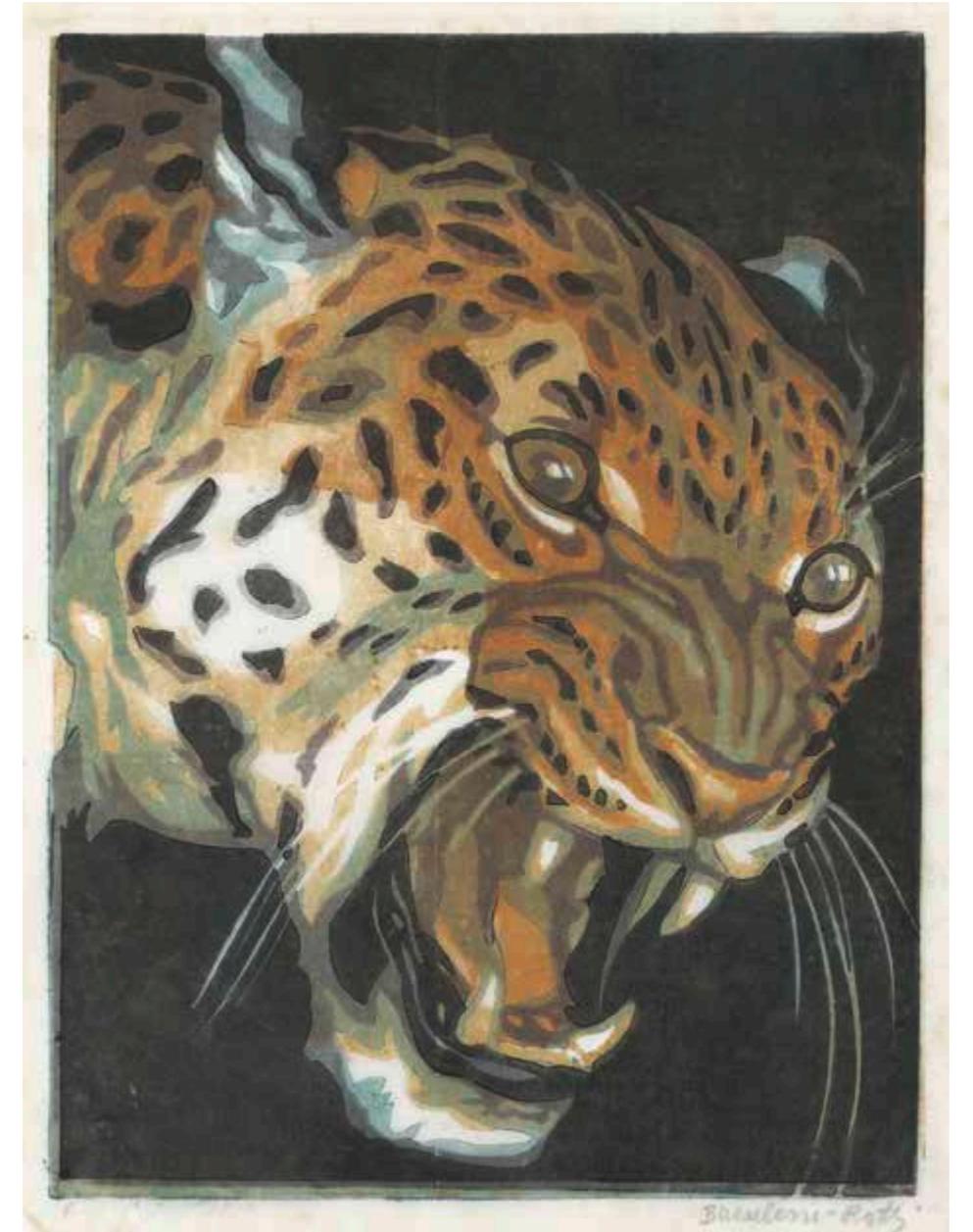
Linocut
Signed bottom right
Bresslern-Roth.
Designated bottom left:
Handdruck.
19.5 x 21.3 cm (motif)

46 Leopard, 1922 >

Linolschnitt
Rechts unten signiert
Bresslern-Roth.
Links unten beinahe
unleserlich bezeichnet:
Handdruck.
21,1 x 15,7 cm (Motiv)

46 Leopard, 1922

Linocut
Signed bottom right
Bresslern-Roth.
Designated bottom left
(nearly illegible): Handdruck.
21.1 x 15.7 cm (motif)





Norbertine Bresslern-Roth

Graz 1891 – 1978 Graz

47 Verfolgung, 1930

Linolschnitt

Rechts unten signiert Bresslern-Roth.

Links unten bezeichnet: Handdruck.

20,9 x 32,2 cm (Motiv)

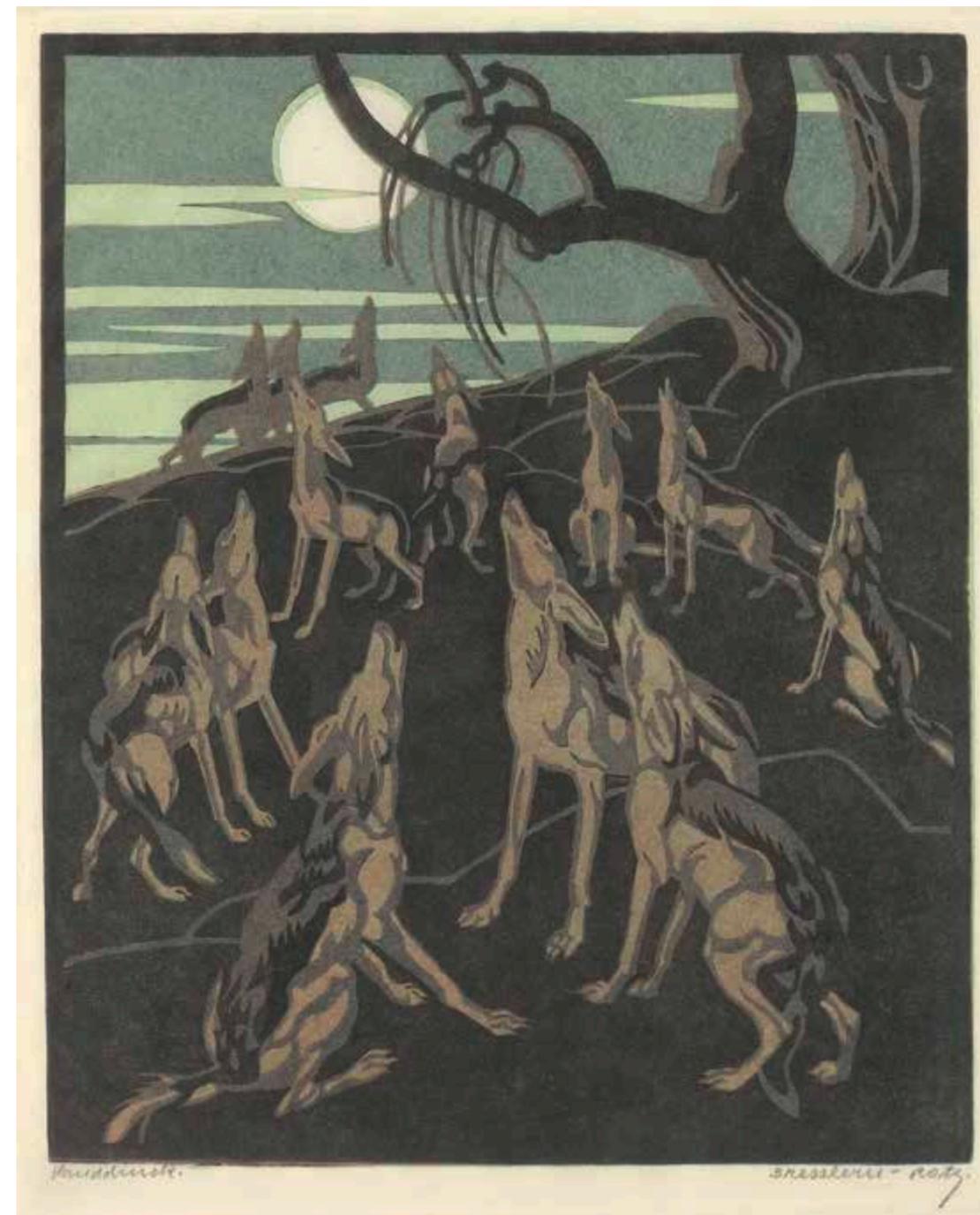
47 Pursuit, 1930

Linocut

Signed bottom right Bresslern-Roth.

Designated bottom left: Handdruck.

20.9 x 32.2 cm (motif)



48 Nachtgesang, 1930

Linolschnitt

Rechts unten signiert Bresslern-Roth.

Links unten bezeichnet: Handdruck.

29,5 x 24 cm (Motiv)

48 Night Singing, 1930

Linocut

Signed bottom right Bresslern-Roth.

Designated bottom left: Handdruck.

29.5 x 24 cm (motif)



Norbertine Bresslern-Roth

Graz 1891 – 1978 Graz

49 Angorakatze, 1925

Linolschnitt

Rechts unten signiert Bresslern-Roth.

Links unten bezeichnet: Handdruck.

18 x 18 cm (Motiv)

24 x 21,5 cm (Blatt)

49 Angora Cat, 1925

Linocut

Signed bottom right Bresslern-Roth.

Designated bottom left: Handdruck.

18 x 18 cm (motif)

24 x 21.5 cm (sheet)



50 Windhunde, 1925

Linolschnitt

Rechts unten in der Platte signiert N.B.-ROTH

Darunter signiert Bresslern-Roth.

Links unten bezeichnet: Handdruck.

20,7 x 23,2 cm (Motiv)

50 Greyhounds, 1925

Linocut

Signed bottom right in the plate N.B.-ROTH

Signed underneath Bresslern-Roth.

Designated bottom left: Handdruck.

20.7 x 23.2 cm (motif)

ANKAUF UND BERATUNG

Bitte schicken Sie Fotos an zetter@galerie-albertina.at

Terminvereinbarungen unter +43/1/513 14 16

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

HOLZSCHNITT. Wien ab 1900

Herausgeber und Eigentümer

Galerie bei der Albertina · Zetter GmbH

A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 1

Tel. +43/1/513 14 16, Fax +43/1/513 76 74

zetter@galerie-albertina.at

www.galerie-albertina.at

| | |
|---------------|---|
| Redaktion | Katharina Zetter-Karner, Christa Zetter |
| Texte | Andrea Schuster Monika Girtler, Magdalena Track, Sophie Weissensteiner |
| Lektorat | Andrea Schuster, Katharina Zetter-Karner |
| Grafik-Design | Maria Anna Friedl |
| Fotos | Graphisches Atelier Neumann, Wien Norbert Miguletz (Seite 25) |
| Lithografie | Graphisches Atelier Neumann, Wien |
| Druck | Graphisches Atelier Neumann, Wien |

© Galerie bei der Albertina · Zetter GmbH, 2016

Angaben ohne Gewähr



