

**MOSER**

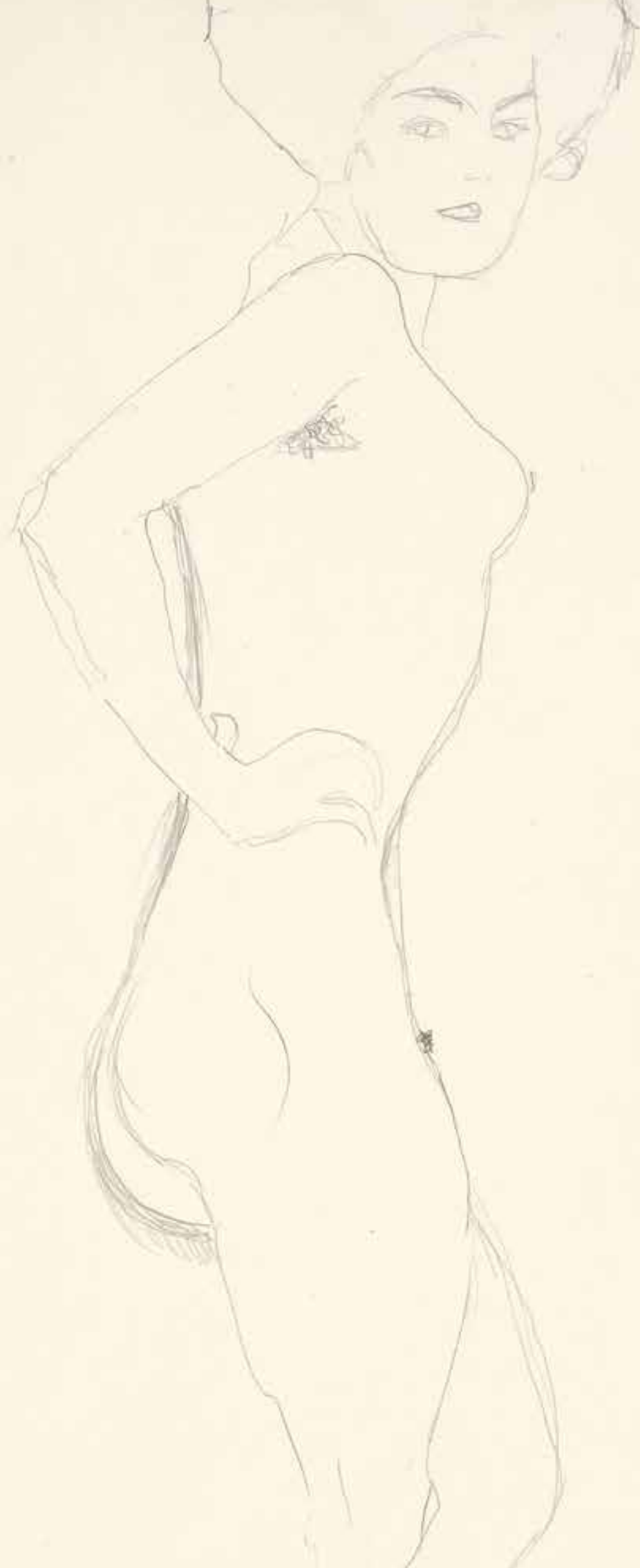


**SCHIELE**

**KLIMT**

GALERIE
■
BEI DER ALBERTINA
■
ZETTER





---

# GUSTAV KLIMT EGON SCHIELE KOLO MOSER

**Ausstellung zum 100. Todesjahr**

*Exhibition Commemorating the 100th Anniversary of their Deaths*

mit Textbeiträgen von *with contributions by*  
**Marian Bisanz-Prakken, Jane Kallir, Gerd Pichler**

---

Wir laden Sie herzlich zu unserer Verkaufsausstellung  
vom **10. September bis 6. Oktober 2018** ein  
und freuen uns auf Ihren Besuch.  
Katharina Zetter-Karner und Christa Zetter

*You are cordially invited to our exhibition of works for sale:  
10<sup>th</sup> September to 6<sup>th</sup> October 2018.*

*We look forward to your visit.*

*Katharina Zetter-Karner and Christa Zetter*

Galerie bei der Albertina ■ Zetter GmbH  
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

GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER

# KLIMT

## GUSTAV KLIMT, ZEICHNER DER FRAUEN: TYPEN, TEMPERAMENTE, STIMMUNGEN

Als Maler der Frauen ist Gustav Klimt hinlänglich bekannt. Gold und bunte Farben, verbunden mit raffinierter Sinnlichkeit, sind die Markenzeichen seiner Kunst, welche die subtile Sprache seiner Linienarbeiten auf Papier oft allzu sehr überstrahlen. Dabei zeigen die über 4000 bekannt gewordenen Zeichnungen den Künstler von seiner intimsten Seite und geben durch ihre Unmittelbarkeit wesentlich mehr von seinem Wesen preis als die oft mehrfach überarbeiteten Gemälde. Als herausragender Zeichner widmete Klimt sich praktisch nur der menschlichen – vor allem weiblichen – Einzelfigur. Durch das kontinuierliche Studium seiner teilweise bekleideten oder ganz nackten Modelle ging er mit großer Empathie der Essenz einer bestimmten Seelenlage oder erotischen Stimmung auf den Grund, sei es im Kontext eines allegorischen Gemäldes oder als autonomes Experiment.

Die hier gezeigte Auswahl ist klein, aber fein, und spannt den Bogen vom „Heiligen Frühling“ der Wiener Secession über die berühmte, auch für Klimt als Zeichner sehr ergiebige Phase der „goldenen“ Gemälde, die sich von etwa 1904 bis 1908 erstreckte, bis zu seinen späten Schaffensjahren. Gleichzeitig bieten diese Blätter einen vielschichtigen Einblick in das breite Spektrum von weiblichen Typen und Temperamenten, durch das sich Klimts Arbeiten auf Papier auszeichnen.

Seit seiner radikalen Wende zur modernen Lebensthematik, kurz vor 1900, war Klimt die vertiefte Auseinandersetzung mit den Stellungen und Gesten seiner Figuren ein dauerhaftes Anliegen. In den frühen Jahren der 1897 gegründeten Secession, zu deren erstem Präsidenten er gewählt worden war, ist das meditativ vorgebeugte weibliche Profilantlitz als Metapher für den Rückzug in das neu entdeckte „Reich der Seele“ bei vielen Künstlern anzutreffen. Ihre besondere Ausprägung erfuhr diese Symbolik in der vorliegenden Federzeichnung (Abb. S. 4). In deren ursprünglich horizontaler Fassung ruht der Profilkopf

eines liegenden weiblichen Modells auf einer von Textil bedeckten Erhöhung, welche – nur als gewellter Umriss sichtbar – die Konturen der Haarpartie und des Nackens der Liegenden geringfügig überschneidet. Vertikal gedreht zeigt das Blatt den einprägsamen Effekt eines Profilkopfs mit vorgebeugtem Nacken. Diese Position fand ihre Verwendung in der stehenden, alt-griechisch inspirierten Gestalt der Allegorie der „Musik“, die Klimt 1901 als Illustration für die Secessionszeitschrift „Ver Sacrum“ schuf.

Einige Jahre später inspirierte Klimt das Motiv der übereinander gelagerten, an der Bildfläche vorbeiziehenden Wasseresen seines Gemäldes „Wasserschlangen II“ (1904-1907) zu einer umfangreichen zeichnerischen Kreativität. In diesem Rahmen widmete er sich ausgiebig dem Thema der lesbischen Liebe, so auch in der hier gezeigten Studie für die zweite Fassung des Gemäldes (Kat. 1). Höchst subtil gestaltet sich der Dialog zwischen den Konturen der beiden liegenden, aneinander geschmiegteten Körper. Erotische und lyrische Akzente halten sich die Waage: Das zart angedeutete Geschlecht der vorderen, vom Rücken her gesehenen Frau findet in den verträumt geschlossenen Augen ihrer frontal dargestellten Partnerin ein raffiniertes Gegengewicht.

Der Kontrast zwischen dieser Studie und drei Beispielen aus der großen Gruppe der „Stehenden“ und „Schreitenden“, die Klimt vermutlich im Hinblick auf die Figur der „Erwartung“ im Mosaikfries des Brüsseler Palais Stoclet gezeichnet hat, könnte nicht größer sein (Kat. 2, 3, 4). Anstelle eines passiven, scheinbar endlosen Dahinfließens zeigt sich in diesen Blättern ein aktives In-die-Ferne-Streben beziehungsweise ein angespanntes Insichruhen; den weich gerundeten, liegenden Frauenkörpern stehen gestraffte, athletische Modelle gegenüber, die an ein griechisch-archaisches Frauenideal erinnern. Sogar die Studie einer stehenden Schwangeren, die – obwohl im Rahmen des Gemäldes „Hoffnung II“ entstanden – ausnahmsweise zusammen mit einer „Stehenden“ anzutreffen ist, scheint in diesen vitalen Linienrhythmus einzustimmen (Kat. 4).

## GUSTAV KLIMT, DRAUGHTSMAN OF WOMEN: TYPES, TEMPERAMENTS, MOODS

Gustav Klimt is widely acclaimed as a painter of women. His work is known for its brilliantly varied colouring and its use of gold in combination with a refined sensuality – qualities that have all too often eclipsed appreciation for the subtle language of his drawings. Klimt's works on paper, of which over 4,000 are known to us today, afford a more intimate insight into this artist; and, through their immediacy, they reveal far more of his essential character than do the frequently re-worked paintings. In his capacity as an outstanding draughtsman, Klimt attended almost solely to one subject: the individual human – above all female – figure. Through the ceaseless study of his models, be they partially clothed or entirely naked, Klimt brought great empathy to the essence of a particular emotional state or erotic mood, both in the context of his preparations for an allegorical painting and as a form of autonomous experimentation.

Although succinct, this selection of drawings is most instructive, not least in spanning Klimt's activity as a modern artist, from the era of the “sacred spring” of the Viennese Secession, by way of the celebrated phase of the “golden” paintings of 1904–1908 (also very fertile for his work as a draughtsman), to his final years. At the same time, these sheets throw light on the broad spectrum of female types and temperaments for which Klimt's drawings are notable.

From the point, shortly before 1900, when Klimt turned to an entirely novel treatment of the fundamental aspects of human life, the deeper engagement with his figures' poses and gestures became an enduring concern. During the early years of the Viennese Secession (founded in 1897 and electing Klimt as its first President) the profile view of a meditatively inclined female face, serving as a metaphor for retreat into the newly discovered “realm of the soul”, is to be found in the work of many artists. In the pen-and-ink drawing reproduced here (illustr. p. 4) this Symbolism assumed a particular impress. In its original horizontal presentation, the head in profile of a

reclining model rests on a cloth-covered elevation, which – albeit detectable only as an undulating contour – crops the outlines of the figure's hair and neck. Viewed as an upright sheet, Klimt's drawing has the striking effect of a profile view of the head with a bent neck. This pose was, in 1901, to be used for the standing figure of the Allegory of “Music”, inspired by the art of Greek Antiquity, which Klimt created as an illustration for the Secession's own journal, “Ver Sacrum”.

Several years later, in Klimt's painting of 1904–07, “Water Serpents I”, the motif of the seductive female nudes shown horizontally overlapping, and flowing parallel to the picture plane gave rise to a considerable creativity in his work as a draughtsman. It was in this context that he keenly devoted himself to the theme of lesbian love, as in the case of the present study for the second version of that painting (cat. 1). Here, the dialogue between the contours of the two reclining and intertwined bodies is most subtly devised. Erotic and lyrical accents are held in a perfect balance. The tenderly hinted vulva of the figure viewed from the back is finely counterbalanced by the motif of the dreamily closed eyes of her frontally viewed companion.



Die Jahre 1907 und 1908 zeichneten sich durch eine Zunahme an autonomen Experimenten mit einer Vielzahl von Körperstellungen aus. Zwei Zeichnungen zeigen das Motiv einer vorgebeugt stehenden Aktfigur – einmal von der Seite und einmal vom Rücken her gesehen (Kat. 5, 6). Mit großer Disziplin erkundete Klimt die „Architektur“ seiner Modelle, die er streng in die Fläche einband und selbst oft zur Architektur werden ließ. Gleichzeitig verstand er die Kunst, die Umrisslinien seiner Aktfiguren sinnlich und spirituell zu beleben und durch Strichkonzentrationen expressiv hervorzuheben.



Brustbild eines Mädchens mit vorgebeugtem Kopf im Profil, 1901  
Studie im Zusammenhang mit Allegorie der „Musik“  
*Head-and-shoulders Portrait of a Girl in Profile with Head Inclined, 1901*  
Study for the Allegory of "Music"

Nach 1908 machte sich das schlagartige Ende der „goldenen Periode“ der Malerei auch in den Zeichnungen bemerkbar. Die Darstellung einer vorgebeugt sitzenden, hageren Aktfigur, deren eckige Formen sich markant von der leeren Papierfläche absetzen, bringt Kummer, Trauer und Verlassenheit zum Ausdruck und gehört zu jener Gruppe von Studien, welche die erste Fassung der Allegorie „Tod und Leben“ vorbereiteten (Kat. 7). Diese Zeichnung leitete Klimts letztes Lebensjahrzehnt ein, dessen Ende von einer verstärkten Auseinandersetzung mit der Typologie der Weiblichkeit geprägt war. Die hier gezeigte Studie eines stehenden Aktes, entstanden im Rahmen der umfangreichen Arbeiten für das Gemälde „Die Freundinnen II“, zeugt – wie beim Gemälde „Adam und Eva“ – von Klimts später Vorliebe für üppige Körperformen, die unweigerlich an einen weiblichen Urtypus denken lassen (Kat. 8). Heftige Strich-

konzentrationen entlang der Konturen zur linken Seite betonen die prononcierten Wölbungen von Brust, Hüftschwung und Oberschenkel. Zu überraschenden linearen Abstraktionen kam es in späten Arbeiten wie der kompakten Darstellung einer liegenden Frau, die von einem heftigen, expressionistisch anmutenden Aufeinanderstoßen von wilden Strichformationen dominiert wird (Kat. 9).

Eine ganz eigene Kategorie bilden die zahlreichen Zeichnungen für die Porträtmalerei von Damen der Wiener Gesellschaft, die von einer majestätischen Distanz geprägt sind. Die Materialien der hier gezeigten, 1904/05 gezeichneten Studie für das „Bildnis Margaret Stonborough-Wittgenstein“ zeugen von einer einmaligen Übergangssituation in Klimts Werk: Von der schwarzen Kreide sollte er sich zugunsten des Bleistifts bald definitiv verabschieden, aber ausgeführt hat er die Zeichnung bereits auf dem für ihn neuen Japanpapier (Kat. 10). Gerade der Wiedergabe der leicht fließenden, transparenten Stoffe kam die Verbindung vom tiefen Schwarz der Kreide und dem hellen Schimmer der Papierfläche besonders zugute. Während Klimt für das geistig unabhängige, einer besonderen Familie zugehörige Modell die hoheitsvolle, stehende Stellung wählte, ließ er ein knappes Jahrzehnt später die für das „Bildnis Amalie Zuckermandl“ gezeichnete Sitzgestalt mit der breiten Bank organisch zusammenwachsen (Kat. 11). Auch innerhalb dieses thematisch eingeschränkten Spektrums suchte Klimt immer wieder nach neuen Lösungen.

#### Marian Bisanz-Prakken

konzentrationen entlang der Konturen zur linken Seite betonen die prononcierten Wölbungen von Brust, Hüftschwung und Oberschenkel. Zu überraschenden linearen Abstraktionen kam es in späten Arbeiten wie der kompakten Darstellung einer liegenden Frau, die von einem heftigen, expressionistisch anmutenden Aufeinanderstoßen von wilden Strichformationen dominiert wird (Kat. 9).

Eine ganz eigene Kategorie bilden die zahlreichen Zeichnungen für die Porträtmalerei von Damen der Wiener Gesellschaft, die von einer majestätischen Distanz geprägt sind. Die Materialien der hier gezeigten, 1904/05 gezeichneten Studie für das

*It would be hard to imagine a greater contrast than that between this image and three examples of the many female models shown standing or walking (cats. 2, 3, 4), which Klimt is presumed to have drawn in preparation for the figure of "Expectation" in the mosaic frieze for the Palais Stoclet in Brussels. In place of a passive and seemingly endless flow, we find in these drawings an active sense of forward striving or of tensed repose. The gently rounded, reclining female bodies are now replaced by streamlined, athletic models, reminiscent of the female ideal of Archaic Greece. Even the study of a standing pregnant woman, which – although produced in connection with the painting "Hope II" – exceptionally shares a sheet with a figure of the new type (cat. 4), appears imbued with much the same vigorous linear rhythm.*

*The years 1907 and 1908 are characterised, within Klimt's output as a figure draughtsman, by an increase in autonomous experiments with a great variety of poses. Two drawings show the motif of an inclined, standing female nude, viewed in one case from the side and in the other from the rear (cats. 5, 6). In each such drawing, and with great discipline, Klimt explored the "architecture" of his model, taking care to align the figure with the plane and frequently even enabling the pose to assume a truly architectonic character. Simultaneously, he was clearly aware of how to enliven, both sensually and spiritually, each sequence of figural contours, enhancing these through the expressive use of reiterated outline.*

*After 1908 the abrupt end of the "golden period" in Klimt's painting also made itself felt in his work as a draughtsman. The drawing of a gaunt female nude, seated and bending forward, its angular forms set off emphatically against the empty plane of the paper (cat. 7), gives expression to a mood of distress, sadness and desolation. It is among the group of studies made in preparation for the first version of the allegorical painting "Death and Life". The drawing also serves here as an introduction to the final decade of Klimt's career, which was to be notable for a greater preoccupation with the broad spectrum of female types. The standing nude, created as one of the studies for the painting "The Friends II" (cat. 8), testifies – as is also true of the painted "Adam and Eve" – to Klimt's later attraction to voluptuous bodies, suggestive of a primordial female form. Forcefully reiterated strokes around the contours on the left ensure attention to the emphatic swelling of breast, hip and thigh. In the late works on paper, such as the compact rendering of a reclining woman (cat. 9), one encounters astonishing instances of linear abstraction. This sheet is notable for a vehement and almost expressionistic collision of unrestrained linear structures.*

*In a class of their own are Klimt's numerous drawings made in preparation for the painted portraits of ladies from Viennese high society, marked by their air of distant majesty. The materials employed in the study of 1904/05 for Klimt's "Portrait of Margaret Stonborough-Wittgenstein" (cat. 10) testify to a unique transitional phase in his development as a draughtsman. While he was soon to abandon the use of black chalk in favour of pencil, in this instance he retained the former medium, using it not with the heretofore favoured packing paper but with smooth Japan paper. The combination of the deep black of the chalk and the pale shimmer of the drawing surface serves especially well Klimt's rendering of the cascade of delicate, translucent fabric. In this drawing he employed a somewhat haughty standing pose that might well be seen as acknowledgment of this intellectually independent individual from a distinguished Viennese family. Barely a decade later, in a study made in connection with his "Portrait of Amalie Zuckermandl" (cat. 11), he treated the drawn form of the seated figure as if it were one with the sofa on which it is perched. Even within the thematically restricted range of preparatory drawings of this sort, Klimt may, then, be observed ever in search of new formal solutions.*

#### Marian Bisanz-Prakken

Translation: Elizabeth Clegg

- 1862** Gustav Klimt wird am 14. Juli in Wien geboren.
- 1876-83** Klimt absolviert eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien.
- 1883** Klimt gründet gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Ernst sowie Franz Matsch die Ateliergemeinschaft „Künstler-Compagnie“.
- 1886-88** Die Künstler führen die Deckenmalereien der beiden Stiegenhäuser des neu erbauten Wiener Burgtheaters aus. Sie erhalten dafür von Kaiser Franz Joseph I. das Goldene Verdienstkreuz.
- 1888** Klimts Bekanntschaft mit Serena Lederer beginnt. Sie wird von Gustav Klimt porträtiert und beauftragt den Künstler mit mehreren Gemälden. Das Ehepaar Lederer gehört zu den engagiertesten Unterstützern Klimts.
- Um 1889** Gustav und Ernst Klimt lernen die Familie Flöge kennen und kommen in Kontakt mit dem finanzkräftigen Wiener Bürgertum. Die Töchter der Familie, Emilie und Helene, spielen im Leben der beiden Klimt-Brüder fortan eine bestimmende Rolle.
- 1891** Die Brüder Klimt und Franz Matsch werden in die „Genossenschaft bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus)“ aufgenommen. Gustavs Bruder Ernst Klimt heiratet Helene Flöge.
- 1892** Der plötzliche Tod seines Bruders Ernst stellt eine deutliche Zäsur in Klimts Leben dar.
- 1893** Klimt beteiligt sich erstmals an der Jahresausstellung des Künstlerhauses in Wien.
- 1894** Klimt und Matsch erhalten den Auftrag für die Fakultätsbilder in der Aula der Wiener Universität. Klimts monumentale Gemälde „Philosophie“, „Medizin“ und „Jurisprudenz“ bilden ab 1900 jahrelang Anlass zu heftigen Diskussionen.
- 1897** Klimt tritt aus dem Künstlerhaus aus und gründet mit gleichgesinnten Künstlern die „Wiener Secession“, Vereinigung bildender Künstler Österreichs, deren erster Präsident er wird.

- 1898** Die erste Ausstellung der Secession findet in der Wiener Gartenbaugesellschaft statt. Klimt fährt erstmals ins Salzkammergut, wo er in den folgenden Jahren zahlreiche Landschaftsbilder malt. Er stellt das „Bildnis Sonja Knips“ fertig, das am Beginn einer Reihe großformatiger Porträts von Damen der Wiener Gesellschaft steht.
- 1900** Den Sommerurlaub verbringt Klimt, wie auch in den Folgejahren, mit der Familie Flöge am Attersee.
- 1902** Klimt trägt mit dem „Beethovenfries“ zur XIV. Ausstellung der Secession bei, die als Gesamtkunstwerk konzipiert ist.
- 1905** Konflikte innerhalb der Secession führen zum Austritt von Klimt, Moser und anderen Künstlern. Im Jahr darauf gründet die Klimt-Gruppe den Österreichischen Künstlerbund.
- 1905-11** Klimt stellt die vorbereitenden Studien und Entwürfe für den Mosaikfries des Speisezimmers im Brüsseler Palais Stoclet her, dessen Ausführung er persönlich überwacht.
- 1907** Klimts „goldene Periode“ findet einen Höhepunkt im „Porträt Adele Bloch-Bauer“.
- 1908** Eröffnung der Wiener Kunstschau u. a. mit Klimts „Kuss“. Das Gemälde wird im selben Jahr vom k. und k. Ministerium für Kultur für die Moderne Galerie im Belvedere erworben.
- 1913** Klimt porträtiert Mäda und Eugenia Primavesi. Die Familie Primavesi zählt zu den wichtigsten Sammlern und Förderern des Künstlers.
- 1914** Obwohl es wegen Kriegsbeginn generell weniger internationale Ausstellungstätigkeiten gab, war Klimt von 1914 bis 1918 in wichtigen Ausstellungen im Ausland vertreten. Er malt mehrere Attersee-Landschaften.
- Ab 1916** Klimt übernimmt noch einige wenige Aufträge und porträtiert u. a. Friederike Maria Beer, Charlotte Pulitzer und Amalie Zuckerkandl.
- 1918** Gustav Klimt stirbt am 6. Februar in Wien an den Folgen eines Schlaganfalls.

Tobias Natter, Gustav Klimt.  
Sämtliche Gemälde, Köln 2012

**1862** Gustav Klimt is born in Vienna on July 14th.

**1876-83** Klimt finishes his training at the School of Applied Arts of the Imperial Royal Museum of Art and Industry in Vienna.

**1883** Together with his younger brother Ernst, and Franz Matsch, Klimt founds the artists' association "Künstler-Compagnie".

**1886-88** The artists execute the ceiling paintings for the two staircases of the newly constructed Burgtheater in Vienna. They are awarded with the Golden Cross of Honor by Emperor Franz Joseph I of Austria.

**1888** Klimt meets Serena Lederer. He paints her portrait and she commissions from him a number of further paintings. Mr. and Mrs. Lederer are two of Klimt's most active benefactors.

**Around 1889** Gustav and Ernst Klimt meet the Flöge family and establish their first contacts with the wealthy Viennese bourgeoisie. Henceforth, the Flöge daughters, Emilie and Helene, will play a decisive part in the lives of the Klimt brothers.

**1891** The Klimt brothers and Franz Matsch are accepted into the "Austrian Artists' Society", based at the Viennese Künstlerhaus, a name by which it is also informally known. Gustav's brother Ernst marries Helene Flöge.

**1892** The sudden death of his brother Ernst marks a clear turning point in Klimt's life.

**1893** For the first time, Klimt participates in the annual exhibition of the Vienna Künstlerhaus.

**1894** Klimt and Matsch are commissioned with the faculty paintings in the hall of the University of Vienna. From 1900 Klimt's monumental paintings "Philosophy", "Medicine" and "Jurisprudence" will become the cause of heated discussions for many years.

**1897** Klimt leaves the Künstlerhaus and, together with like-minded artists, he establishes the "Association of Austrian Artists (Secession)", and will serve as its first President.

**1898** The first Secession exhibition takes place at the Vienna horticulture association. For the first time, Klimt travels to the Salzkammergut region, where he will paint numerous landscape paintings in the following years. Klimt finishes the "Portrait of Sonja Knips", which is to become the first of a series of large-format portraits of ladies of the Viennese society.

**1900** As in the subsequent years, Klimt spends his summer vacation on the shores of the Attersee with the Flöge family.

**1902** With his "Beethoven Frieze", Klimt takes part in the 14th Secession exhibition which is conceived as a "Gesamtkunstwerk", i.e. a total work of art.

**1905** Klimt, Moser and other artists withdraw from the Secession as a result of internal conflicts. In the following year, the Klimt Group establishes the Association of Austrian Artists (Künstlerbund).

**1905-11** Klimt works on the preparatory designs and sketches for the mosaic frieze in the main dining room at Palais Stoclet in Brussels and personally supervises its execution.

**1907** With the "Portrait of Adele Bloch-Bauer", Klimt's "golden period" is at its peak.

**1908** Inauguration of the Vienna Kunstschau with, inter alia, works such as Klimt's "Kiss". That same year, the Royal Imperial Ministry of Culture purchases the painting for the modern gallery at the Belvedere.

**1913** Klimt portrays Mäda and Eugenia Primavesi. The Primavesi family is one of the artist's major collectors and sponsors.

**1914** Despite a general diminution of international exhibiting activity upon the advent of War, Klimt's own work will feature in important shows abroad in the years 1914-18. He paints a number of Attersee landscapes.

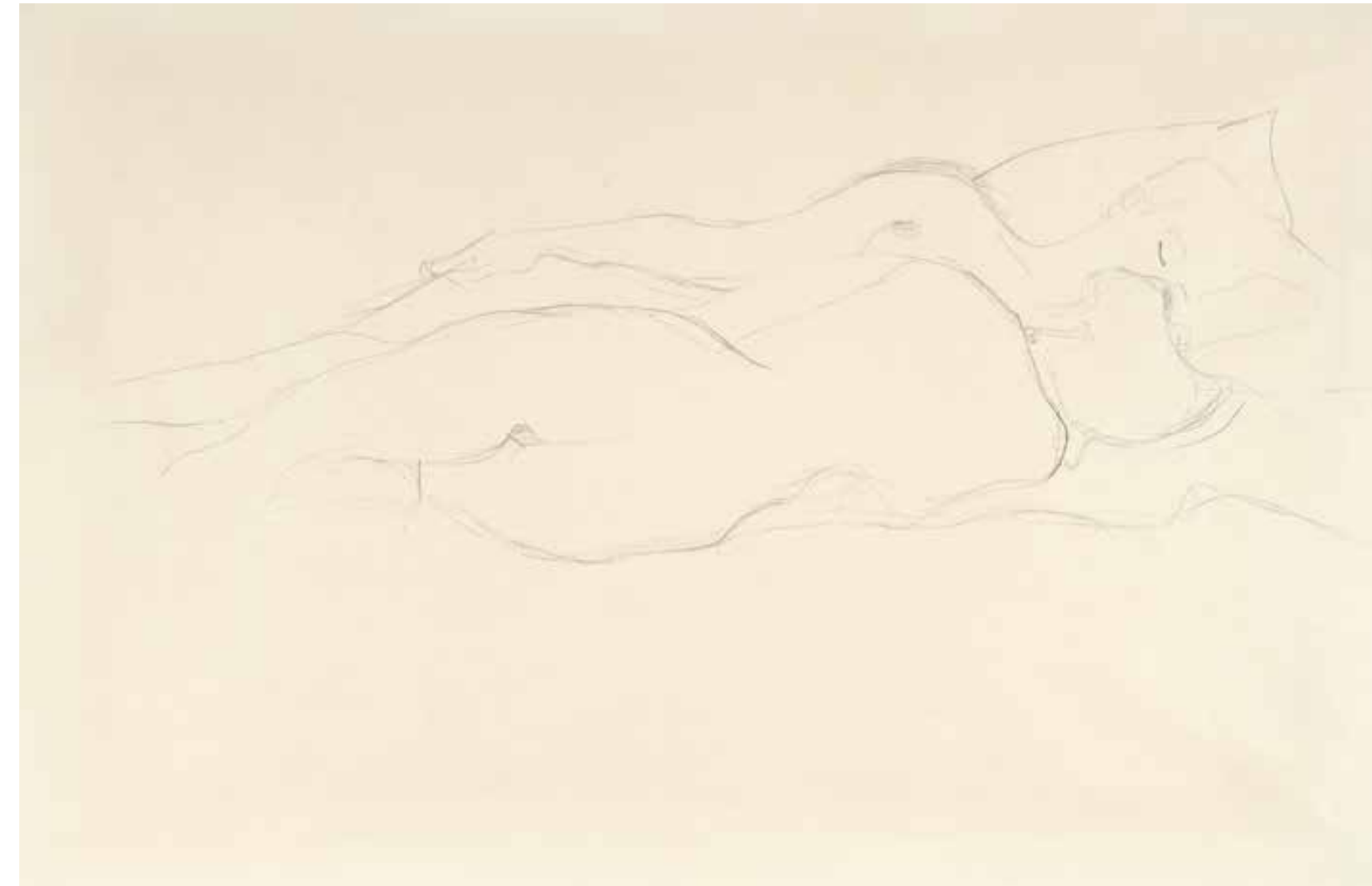
**As of 1916** Klimt continues to accept a few portrait commissions. Among his subjects are Friederike Maria Beer, Charlotte Pulitzer and Amalie Zuckerkandl.

**1918** Gustav Klimt dies in Vienna on February 6th following a stroke.

Tobias Natter, Gustav Klimt.  
Sämtliche Gemälde, Cologne 2012



Gustav Klimt, „Wasserschlangen II“, Öl auf Leinwand, 80 x 145 cm, Privatbesitz, © Galerie Welz, Salzburg  
 Gustav Klimt, "Water Serpents II", oil on canvas, 80 x 145 cm, private collection © Galerie Welz, Salzburg



1

**Zwei liegende Freundinnen**

**1905-06**

Studie für „Wasserschlangen II“, 1904-07

(Abb. Strobl, Bd. II, S. 86)

Bleistift auf Papier

Links unten verblasster Nachlassstempel:

GUSTAV / KLIMT / NACHLASS

Strobl WV Nr. 1487

37,3 x 56,5 cm

Provenienz: Sammlung Karlheinz Gabler, Frankfurt am Main

Sammlung Carol J. Ferranti, New York

Nachlass Carol J. Ferranti, New York

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
 Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV Nr. 1487

**Two Reclining Female Friends**

**1905-06**

Study for the painting "Water Serpents II",

1904-07 (ill. Strobl, vol. II, p. 86)

Pencil on paper

Faded estate stamp at lower left:

GUSTAV / KLIMT / NACHLASS

Strobl WV no 1487

37.3 x 56.5 cm

Provenance: Collection Karlheinz Gabler, Frankfurt am Main

Collection Carol J. Ferranti, New York

Estate of Carol J. Ferranti, New York

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
 Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV no 1487

## 2

### Schreitender Akt nach rechts

1906-07

Bleistift auf Papier

Rechts unten Nachlassbestätigung:

Nachlass meines Bruders Gustav / Hermine Klimt

Diese Arbeit wird von Marian Bisanz-Prakken in den Ergänzungsband zu dem von Alice Strobl publizierten Werkverzeichnis der Zeichnungen von Gustav Klimt aufgenommen werden.

54,5 x 33,5 cm (Passepartoutausschnitt)

### *Striding Nude to the Right*

1906-07

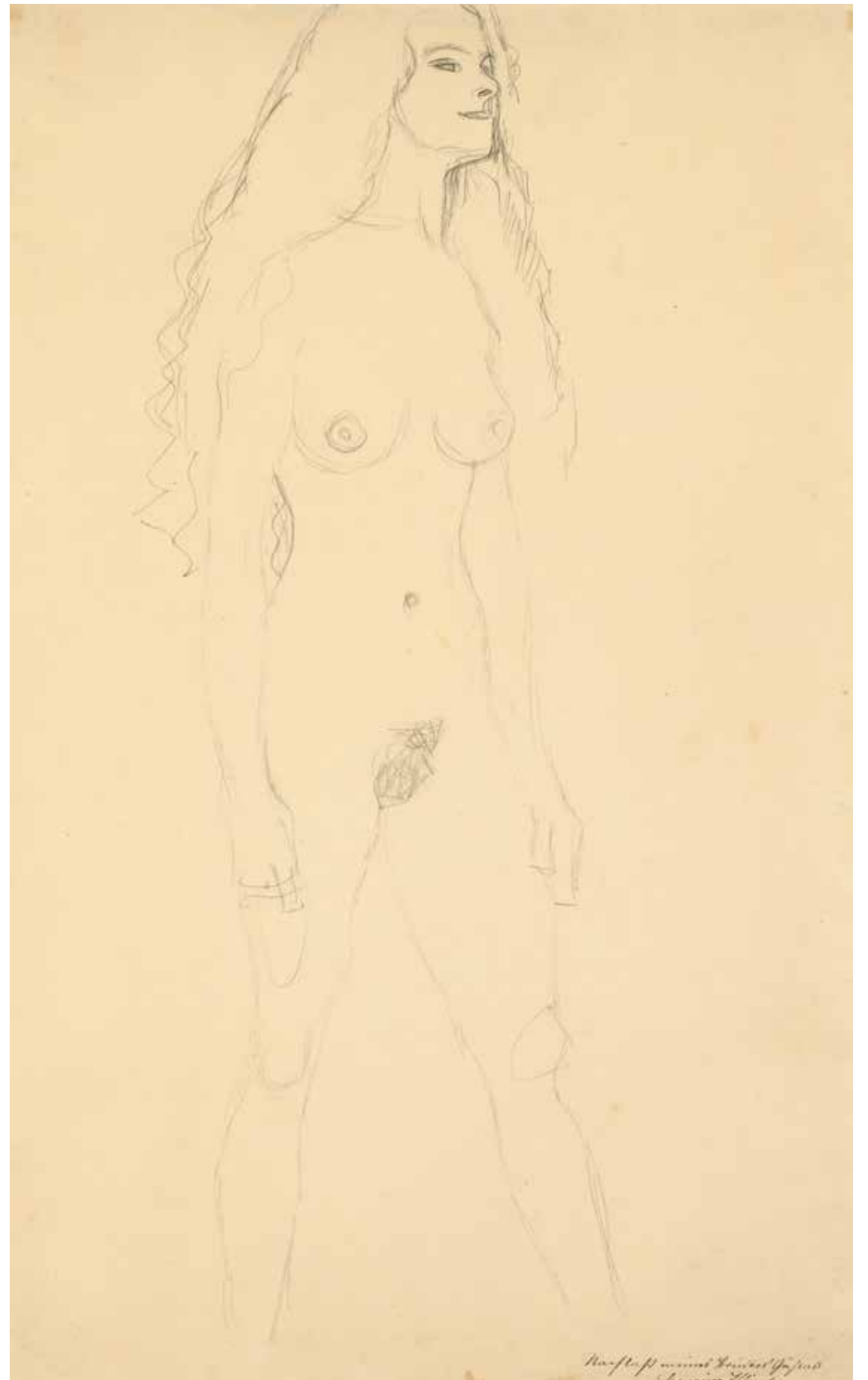
Pencil on paper

Confirmation of the estate at lower right:

Nachlass meines Bruders Gustav / Hermine Klimt

This work will be included in Marian Bisanz-Prakken's Supplement to Alice Strobl's catalogue raisonné of Gustav Klimt's drawings.

54.5 x 33.5 cm (image as outlined)





### 3

**Stehender Akt in halber Drehung nach rechts  
1906-07**

Bleistift auf Papier

Links unten signiert: GUSTAV / KLIMT

Strobl WV Nr. 3581a

56 x 37,2 cm

Provenienz: Josi Guggenheim, Zürich

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, IV, Nachtrag*.  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1989, WV Nr. 3581a

**Standing Nude Half Turned to the Right  
1906-07**

Pencil on paper

Signed at lower left: GUSTAV / KLIMT

Strobl WV no 3581a

56 x 37.2 cm

Provenance: Josi Guggenheim, Zürich

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, IV, Supplement*.  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1989, WV no 3581a





Gustav Klimt, „Hoffnung II“, Öl auf Leinwand, 110 x 110 cm, © MoMA, New York  
Gustav Klimt, "Hope II", oil on canvas, 110 x 110 cm, © MoMA, New York

## 4

### Stehender weiblicher Akt und nackte Schwangere nach links 1906-07

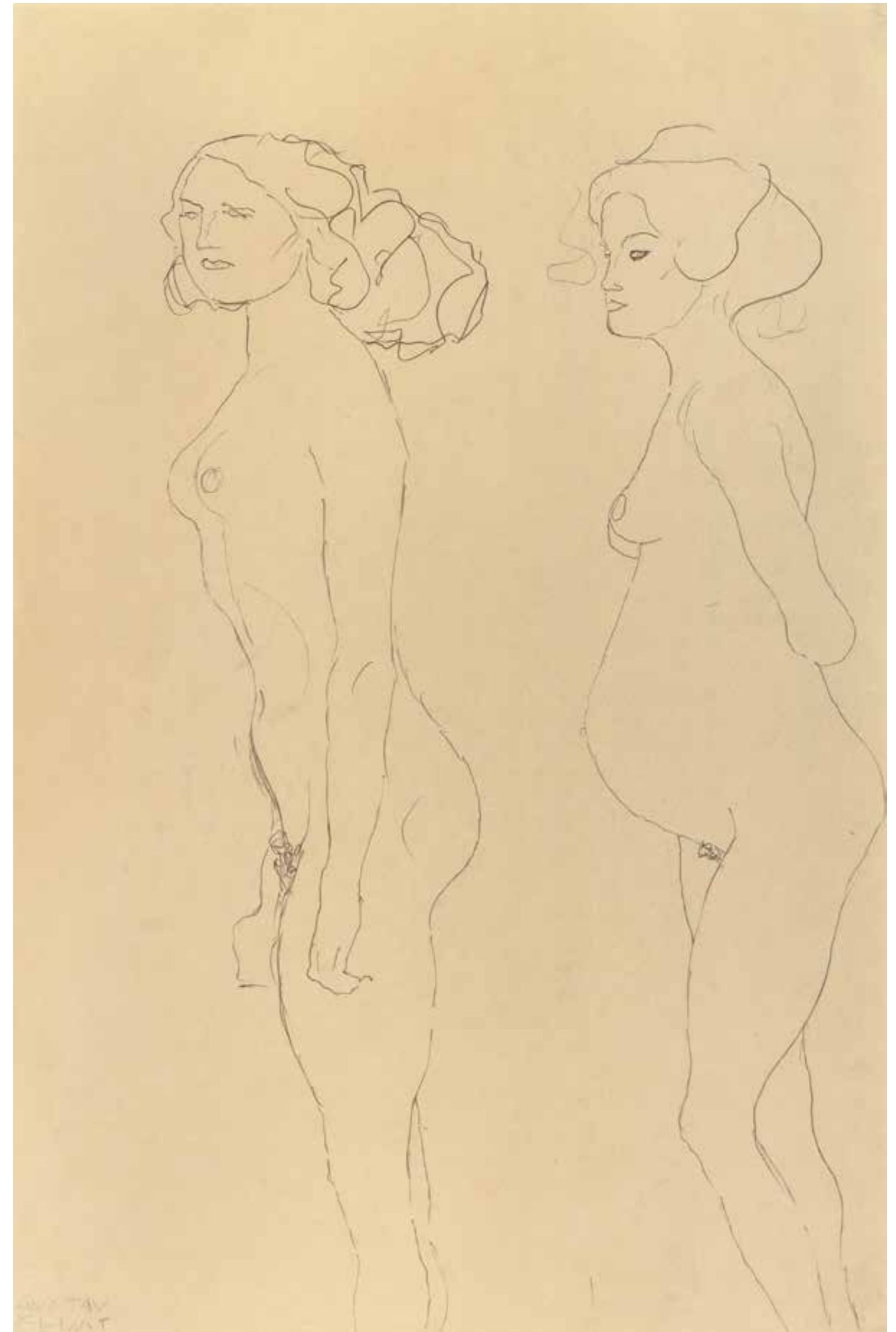
Studie der nackten Schwangeren im Zusammenhang mit dem Gemälde „Hoffnung II“, 1907-08  
Bleistift und Farbstift auf Papier  
Links unten wohl von fremder Hand bezeichnet:  
GUSTAV / KLIMT  
Strobl WV Nr. 1601  
56 x 37 cm

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV Nr. 1601

### Standing Nude and Pregnant Woman Facing Left 1906-07

*The Study of the Pregnant Woman made in connection with the painting "Hope II", 1907-08*  
Pencil and crayon on paper  
Inscribed (probably not by the artist) at lower left:  
GUSTAV / KLIMT  
Strobl WV no 1601  
56 x 37 cm

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV no 1601



## 5

### **Vorgebeugt stehender Akt mit hochgestelltem Bein nach rechts um 1907**

Bleistift auf Papier  
Strobl WV Nr. 1624  
55 x 36,8 cm

Provenienz: Sammlung R. I. Mayer  
Auktion 110, Klipstein und Kornfeld, Bern 1964  
Sammlung Prof. Dr. Rudolf Leopold, Wien  
Ausstellungen: The Piccadilly Gallery, London 1973  
Spencer A. Samuels, New York 1974

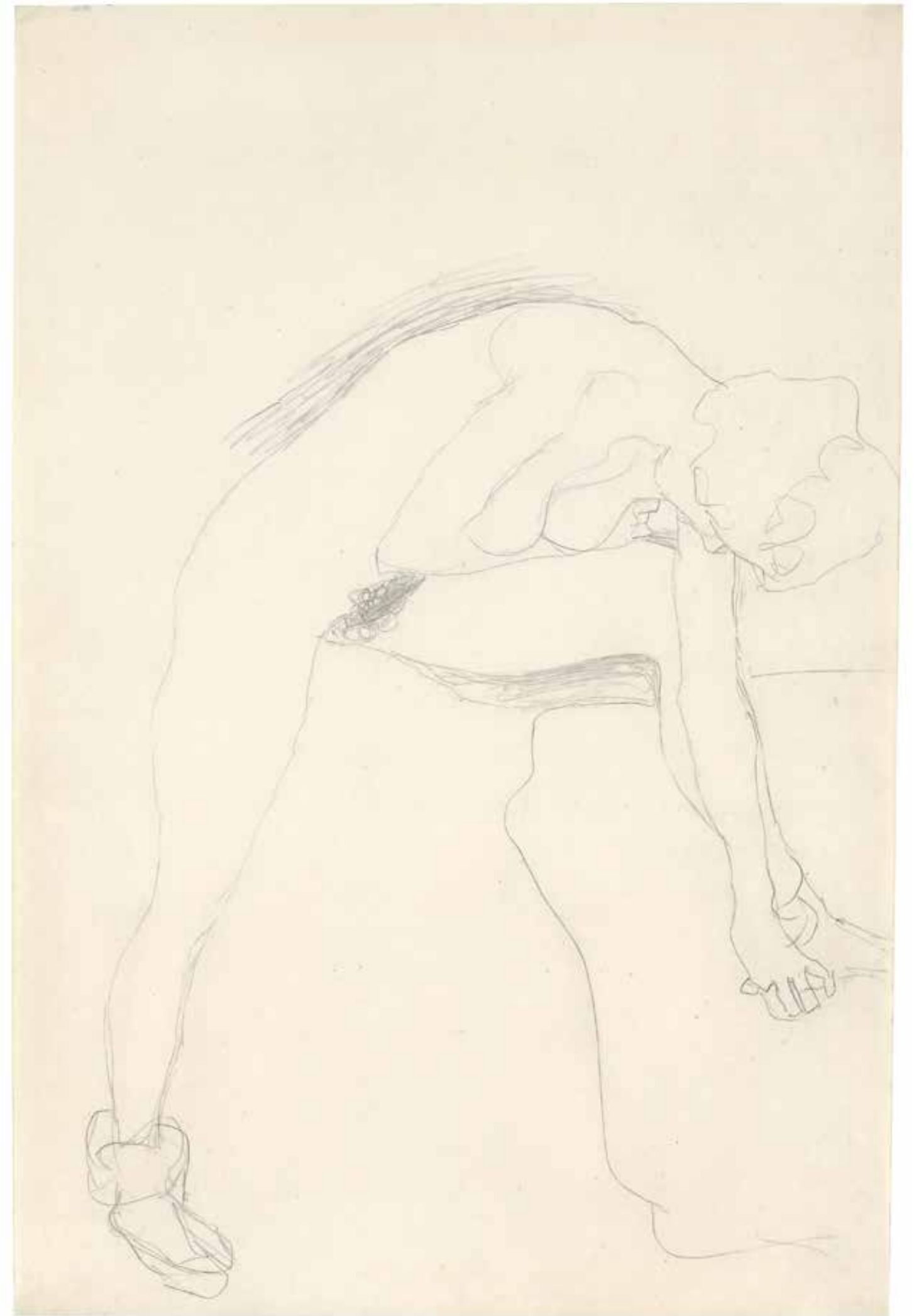
Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV Nr. 1624

### ***Nude in Profile Inclined to the Right with Leg Raised around 1907***

*Pencil on paper*  
*Strobl WV no 1624*  
*55 x 36.8 cm*

*Provenance: Collection R. I. Mayer*  
*Auktion 110, Klipstein und Kornfeld, Bern 1964*  
*Collection Prof. Dr. Rudolf Leopold, Vienna*  
*Exhibitions: The Piccadilly Gallery, London 1973*  
*Spencer A. Samuels, New York 1974*

*Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.**  
*Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV no 1624*



**Vorgebeugt stehender Rückenakt  
um 1907-08**

Bleistift auf Papier

Rechts unten verblasster Nachlassstempel:

GUSTAV / KLIMT / NACHLASS

Strobl WV Nr. 1625

56,5 x 37 cm

Provenienz: Privatsammlung Schweiz

Galerie Christian M. Nebehay, Wien

Privatsammlung Tom Stoppard, Iver, England

Ausstellung: Galerie Christian M. Nebehay, Wien 1974

Lit.: Ausstellungskatalog „Gustav Klimt. Handzeichnungen. Secessionsplakate“,

Katalog Nr. 41, Christian M. Nebehay, Wien 1974, Abb. Nr. 18

Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*

Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV Nr. 1625

**Nude from the Back Leaning Forward  
around 1907-08**

Pencil on paper

Faded estate stamp at lower right:

GUSTAV / KLIMT / NACHLASS

Strobl WV no 1625

56.5 x 37 cm

Provenance: Private collection, Switzerland

Christian M. Nebehay Gallery, Vienna

Collection Tom Stoppard, Iver, England

Exhibition: Christian M. Nebehay Gallery, Vienna 1974

Lit.: Exhibition catalogue „Gustav Klimt. Handzeichnungen. Secessionsplakate“,

catalogue no 41, Christian M. Nebehay, Vienna 1974, ill. no 18

Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*

Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV no 1625





Gustav Klimt, „Tod und Leben“, Öl auf Leinwand, 180,8 x 200,6 cm,  
 © Leopold Museum, Wien, Inv. 630  
 Gustav Klimt, "Death and Life", oil on canvas, 180.8 x 200.6 cm,  
 © Leopold Museum, Wien, Inv. 630



7

**Vorgebeugt sitzender Akt nach links  
 1908-09**

Studie im Zusammenhang mit dem Gemälde  
 „Tod und Leben“, 1908-11  
 Bleistift auf Papier  
 Auf der Rückseite vom Bruder des Künstlers gewidmet und  
 signiert: Nachlass Gustav Klimt Herrn Oberbaurat  
 Dr. Karl Holey zugeeignet Georg Klimt  
 Diese Arbeit wird von Marian Bisanz-Prakken in den  
 Ergänzungsband zu dem von Alice Strobl publizierten  
 Werkverzeichnis der Zeichnungen von Gustav Klimt  
 aufgenommen werden.  
 37 x 56 cm  
 Provenienz: Nachlass des Künstlers, Wien  
 Georg Klimt, Bruder des Künstlers, Wien  
 Geschenk an den Architekten Prof. Dr. Karl Holey, Wien  
 Nachlass Prof. Dr. Karl Holey, Wien  
 Lit.: vgl. Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
 Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, S. 202-209

**Seated Nude Bent Over to the Left  
 1908-09**

Study made in connection with the painting  
 "Death and Life", 1908-11  
 Pencil on paper  
 Dedicated and signed on the reverse by the brother of the  
 artist: Nachlass Gustav Klimt Herrn Oberbaurat Dr. Karl Holey  
 zugeeignet Georg Klimt  
 This work will be included in Marian Bisanz-Prakken's  
 Supplement to Alice Strobl's catalogue raisonné of  
 Gustav Klimt's drawings.  
 37 x 56 cm  
 Provenance: estate of the artist, Vienna  
 Georg Klimt, brother of the artist, Vienna  
 Gift to the architect Prof. Dr. Karl Holey, Vienna  
 Estate of Prof. Dr. Karl Holey, Vienna  
 Lit.: cf Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
 Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, p. 202-209



Gustav Klimt, „Die Freundinnen II“, Öl auf Leinwand, 99 x 99 cm,  
 © Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger  
 Gustav Klimt, „The Friends II“, oil on canvas, 99 x 99 cm,  
 © Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger

## 8

### Stehender weiblicher Akt

1916-17

Studie im Zusammenhang mit dem Gemälde  
 „Die Freundinnen II“ (1916-17, 1945 zerstört)

Bleistift auf Papier

Links unten Nachlassstempel: GUSTAV / KLIMT / NACHLASS

Diese Arbeit wird von Marian Bisanz-Prakken in den  
 Ergänzungsband zu dem von Alice Strobl publizierten  
 Werkverzeichnis der Zeichnungen von Gustav Klimt  
 aufgenommen werden.

56,3 x 35,7 cm

Provenienz: Sammlung Richard Dorso

Felix Landau Gallery, Los Angeles

Lit.: vgl. Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, III.*  
 Verlag Galerie Welz, Salzburg 1984, WV Nr. 2755-2764

### Standing Female Nude

1916-17

Study made in connection with the painting “The Friends II”  
 (1916-17, destroyed in 1945)

Pencil on paper

Estate stamp at lower left: GUSTAV / KLIMT / NACHLASS

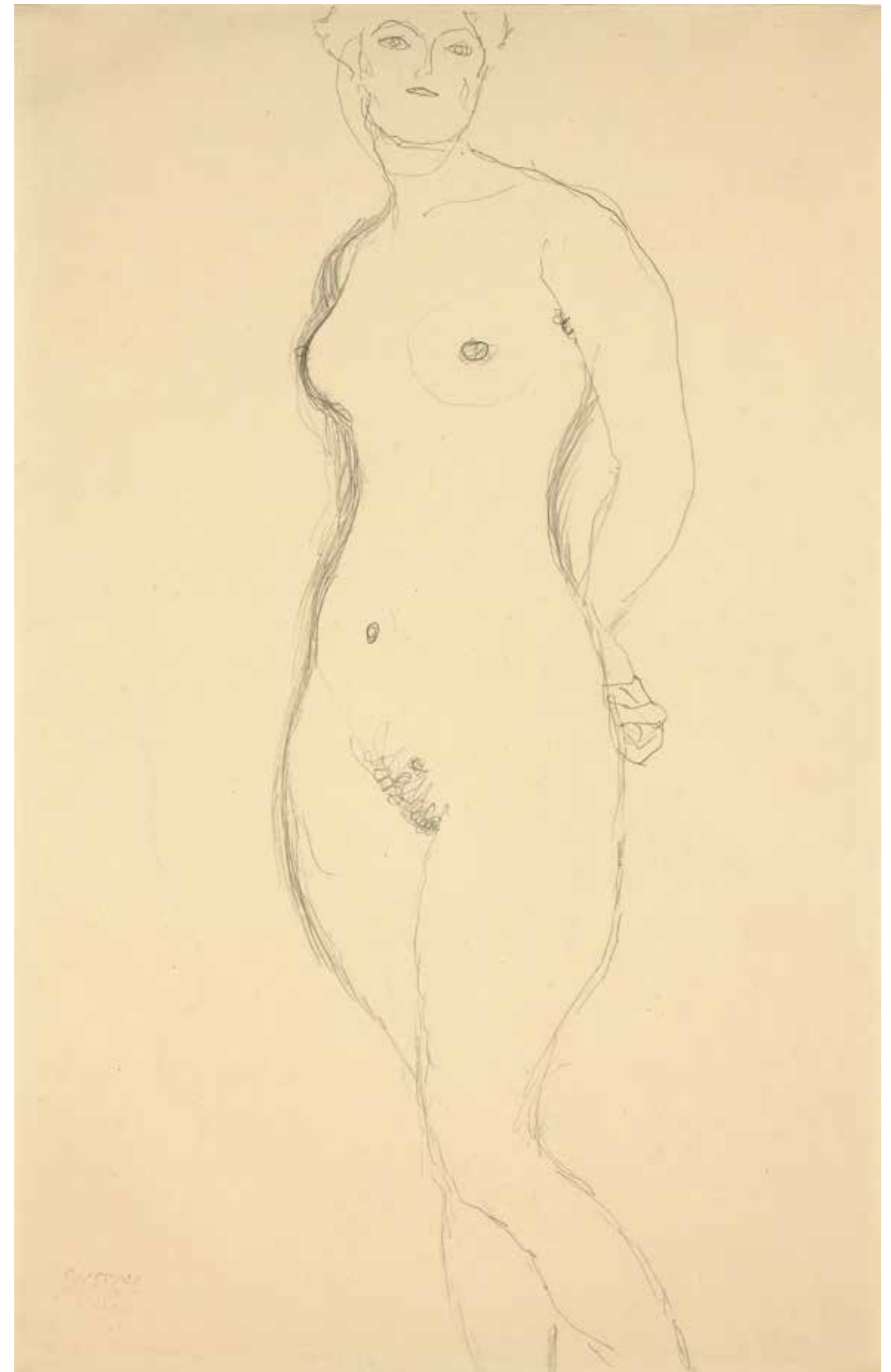
This work will be included in Marian Bisanz-Prakken's  
 Supplement to Alice Strobl's catalogue raisonné of  
 Gustav Klimt's drawings.

56.3 x 35.7 cm

Provenance: Collection Richard Dorso

Felix Landau Gallery, Los Angeles

Lit.: cf Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, III.*  
 Verlag Galerie Welz, Salzburg 1984, WV no 2755-2764



**Liegende Frau nach rechts****1916-17**

Bleistift auf Papier

Links oben Nachlassbestätigung:

Nachlass meines Bruders Gustav / Hermine Klimt

Strobl WV Nr. 2933

31,6 x 49,3 cm

Provenienz: Hermine Klimt, Wien

Dorotheum Wien, Auktion 577, 12.-15. September 1967,

Lot 279 (Tafel 99)

Leonardi Collection, Mailand

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, III.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1984, WV Nr. 2933**Reclining Woman to the Right****1916-17**

Pencil on paper

Confirmation of the estate at upper left:

Nachlass meines Bruders Gustav / Hermine Klimt

Strobl WV no 2933

31.6 x 49.3 cm

Provenance: Hermine Klimt, Vienna

Dorotheum Vienna, Auction 577, 12 to 15 September 1967,

lot 279 (plate 99)

Leonardi Collection, Milan

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, III.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1984, WV no 2933



Gustav Klimt, „Margaret Stonborough-Wittgenstein“,  
Öl auf Leinwand, 179,8 x 90,5 cm,  
© bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen  
Gustav Klimt, „Margaret Stonborough-Wittgenstein“,  
oil on canvas, 179.8 x 90.5 cm,  
© bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen

## 10

### Stehende Dame nach links 1904-05

Studie zum  
„Bildnis Margaret Stonborough-Wittgenstein“ (1905)  
Schwarze Kreide auf Papier  
Strobl WV Nr. 1272  
55 x 35 cm

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV Nr. 1272

### Standing Lady to the Left 1904-05

Study for the painting  
„Bildnis Margaret Stonborough-Wittgenstein“ (1905)  
Black chalk on paper  
Strobl WV no 1272  
55 x 35 cm

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, II.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1982, WV no 1272







Gustav Klimt, „Amalie Zuckerkandl“, Öl auf Leinwand, 128 x 128 cm,  
© Belvedere, Wien  
Gustav Klimt, „Amalie Zuckerkandl“, oil on canvas, 128 x 128 cm,  
© Belvedere, Wien

## 11

### **Sitzende Dame von vorne** **1913-14**

Studie zum „Bildnis Amalie Zuckerkandl“  
(1917/18, unvollendet)

Bleistift auf Papier  
Strobl WV Nr. 2490  
56,7 x 37 cm

Provenienz: Rudolf Zimpel, Großneffe von Gustav Klimt  
Sammlung Christian M. Nebehay, Wien

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, III.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1984, WV Nr. 2490

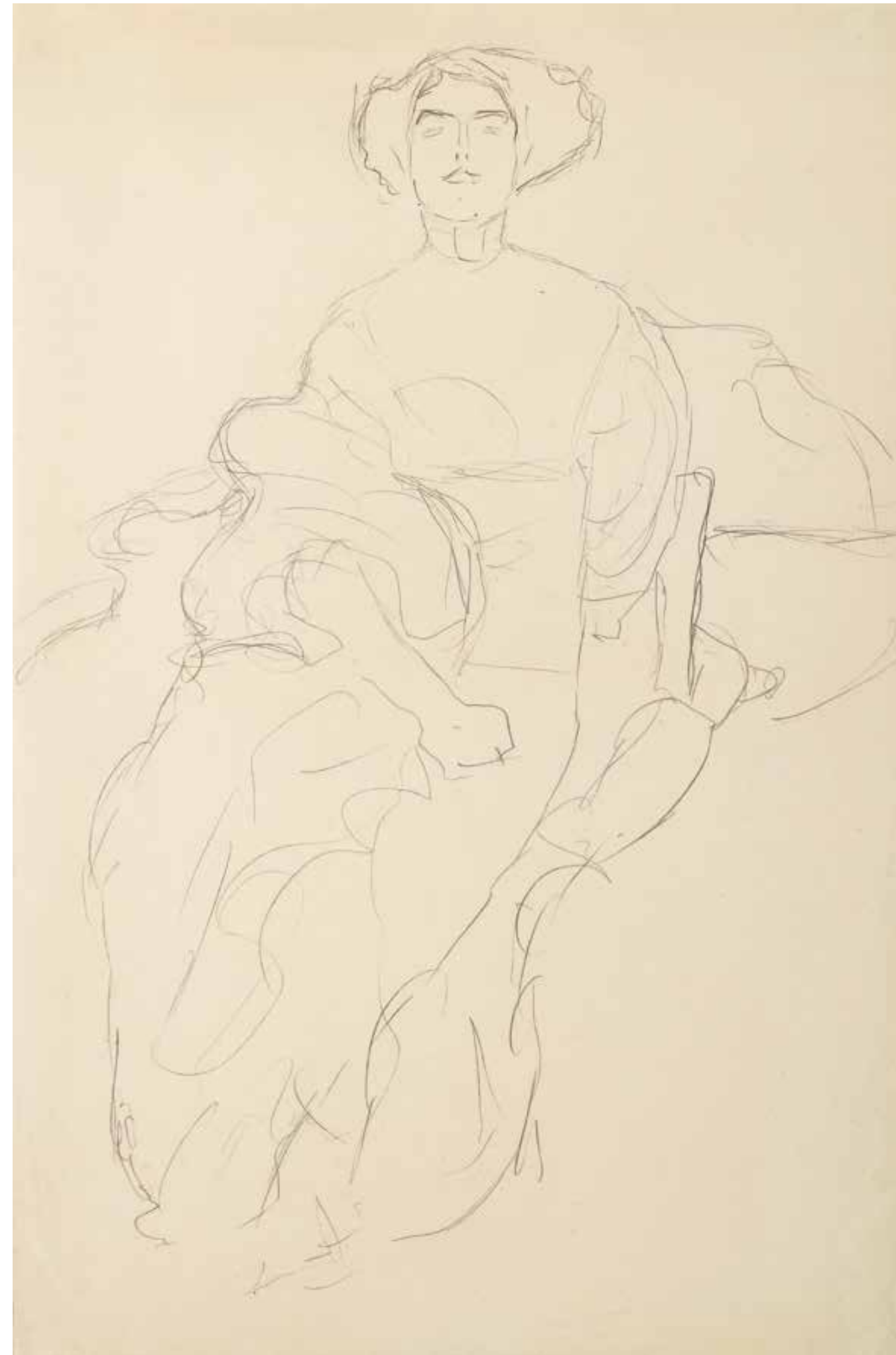
### **Seated Woman from the Front** **1913-14**

Study for the painting „Bildnis Amalie Zuckerkandl“  
(1917/18, unfinished)

Pencil on paper  
Strobl WV no 2490  
56.7 x 37 cm

Provenance: Rudolf Zimpel, great-nephew of Gustav Klimt  
Collection Christian M. Nebehay, Vienna

Lit.: Alice Strobl, *Gustav Klimt. Die Zeichnungen, III.*  
Verlag Galerie Welz, Salzburg 1984, WV no 2490





# SCHIELE



- 1890** Egon Schiele wird am 12. Juni in Tulln geboren.
- 1902** Besuch des Realgymnasiums in Klosterneuburg, das er wegen schlechter schulischer Leistung nicht abschließt
- 1906** Mit nur 16 Jahren Eintritt in die Akademie der bildenden Künste in Wien
- 1908** Gustav Klimts Arbeiten werden in der Kunstschau, der ersten Ausstellung der Wiener Avantgarde seit dem Bruch innerhalb der Secession 1905, präsentiert. Die Kunstschau ermöglicht Schiele einen ersten tiefen Einblick in das malerische Werk Klimts. Der junge Künstler wird zusehends von dem älteren Meister beeinflusst und entfernt sich mehr und mehr von den an der Akademie gelehrt konservativen Grundsätzen.
- 1909** Die zweite Kunstschau ist international ausgerichtet und zeigt unter anderem Werke ausländischer Expressionisten wie Vincent van Goghs und Edvard Munchs. Unter den Ausstellenden ist auch Egon Schiele, der von Klimt persönlich eingeladen worden ist. Schiele gründet mit Klassenkameraden der Akademie die Neukunstgruppe, die einen formellen Protestbrief an den Lehrer der Allgemeinen Malklasse, Christian Griepenkerl, verfasst. Als Reaktion auf Exmatrikulationsdrohungen verlässt Schiele die Akademie. Im Dezember desselben Jahres findet die erste öffentliche Ausstellung der Neukunstgruppe im Wiener Kunstsalon Pisko statt. Hier lernt Schiele seinen zukünftigen Förderer, den Kunstkritiker Arthur Roessler, kennen.
- 1911** Schiele zieht ins tschechische Krumau und anschließend nach Neulengbach in Niederösterreich. Im April findet seine erste Wiener Einzelausstellung in der Galerie Miethke statt.
- 1912** Schiele wird verhaftet und wegen öffentlicher Unmoral für 24 Tage inhaftiert. Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis mietet Schiele ein Atelier in der Hietzinger Hauptstraße an.

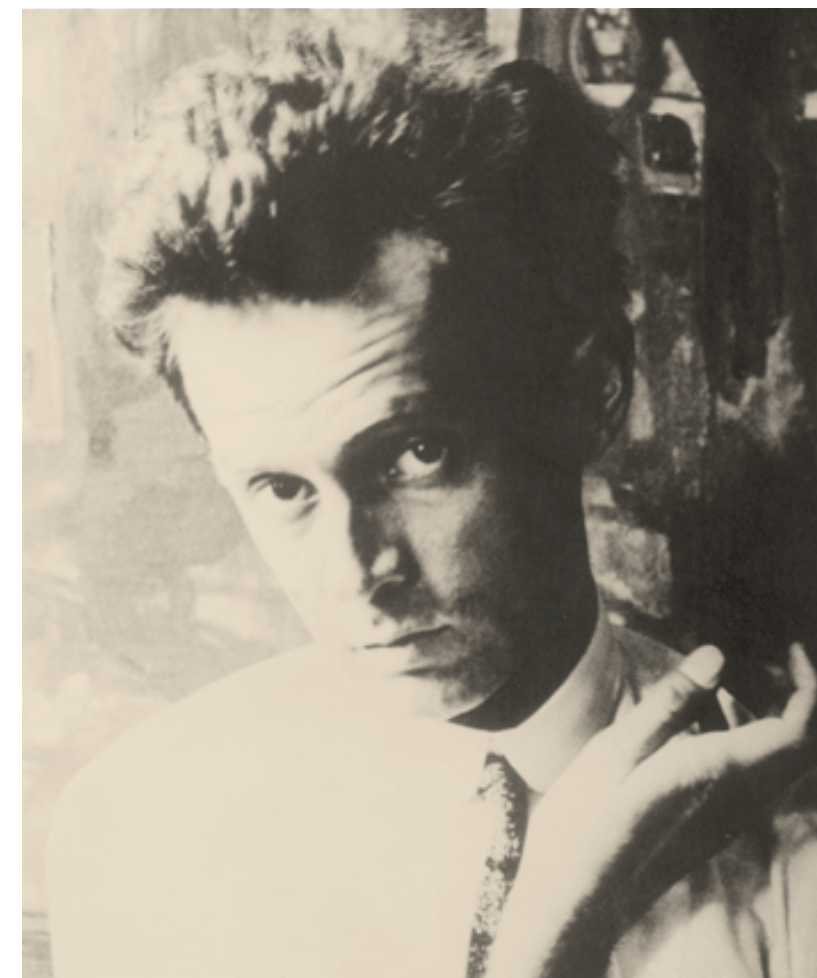
- 1915** Egon Schiele heiratet Edith Harms und tritt in den Militärdienst ein.
- 1916** Schiele wird in Mühling stationiert.
- 1917** Durch die Protektion des Kunsthändlers Karl Grünwald wird Schiele nach Wien zurückversetzt. Seine künstlerische Laufbahn nimmt Fahrt auf. Der Buchhändler Richard Lányi veröffentlicht die erste Mappe mit Reproduktionen von Werken des Künstlers. Dieser wird zunehmend als Ausstellungsorganisator aktiv. Er sammelt Beiträge für eine Kriegsausstellung in Wien, die später im Heeresmuseum eröffnet wird und anschließend in anderen Ländern gezeigt wird. Schiele beteiligt sich darüber hinaus an einer Ausstellung der Münchner Secession.
- 1918** Der berufliche Erfolg nimmt zu. Schieles Ausstellung in der Wiener Secession entwickelt sich günstig. Der Künstler wird an das Heeresmuseum versetzt, wo er seiner künstlerischen Tätigkeit mit größerer Freiheit nachgehen kann. Egon Schiele stirbt am 31. Oktober, drei Tage nach seiner schwangeren Frau, an der Spanischen Grippe in Wien.

Jane Kallir, Schieles Frauen, München, London und New York 2012

- 1890** Egon Schiele is born in Tulln on June 12th.
- 1902** Attends the secondary school in Klosterneuburg, which he does not complete due to his poor academic performance
- 1906** Enters the Academy of Fine Arts Vienna at only 16 years of age
- 1908** Gustav Klimt's work is displayed at the Kunstschau, the first exhibition of Vienna's avant-garde since the split within the Secession in 1905. The Kunstschau is Schiele's first chance to gain deeper insight into Klimt's pictorial work. Rapidly, the young artist is influenced by the elder master and, little by little, he turns his back on the conservative principles taught at the academy.
- 1909** The second Kunstschau has an international focus and, inter alia, shows works by foreign Expressionists such as Vincent van Gogh or Edvard Munch. Egon Schiele is one of the artists on display, personally invited by Klimt. With his fellow students from the Academy, he founds the New Art Group and sends a formal letter of protest to Christian Griepenkerl, who teaches the Academy's painting class. As a result of threats to have him dismissed as a student, Schiele leaves the Academy. In December of that same year, the first public exhibition of the New Art Group takes place at the Vienna-based art salon Pisko. This is where Schiele meets his future sponsor, the art critic Arthur Roessler.
- 1911** Schiele moves to the Czech town of Krumau, in Bohemia (now Český Krumlov), and, later on, to Neulengbach in Lower Austria. In April, he has his first solo exhibition at the Galerie Miethke.
- 1912** Schiele is arrested and has to spend 24 days in prison for public immorality. After his release from prison, Schiele rents a studio on Hietzinger Hauptstraße in Vienna.
- 1915** Egon Schiele marries Edith Harms and enlists in the army.
- 1916** Schiele is stationed in Mühling.

- 1917** Thanks to the patronage of the art dealer Karl Grünwald, Schiele is transferred back to Vienna. His artistic career gains momentum. The bookseller Richard Lányi publishes the first portfolio containing reproductions of the artist's works. Increasingly, Schiele takes on the role of the exhibition organiser. He collects contributions for a war exhibition in Vienna that is later opened at the Army Museum and then goes on to be on display in other countries. Schiele also participates in an exhibition at the Munich Secession.
- 1918** Schiele gains further recognition. His exhibition at the Vienna Secession proves very successful. He is relocated to the Army Museum, where he is able to work more freely as an artist. On October 31st, Egon Schiele dies in Vienna from pandemic influenza (three days after his wife had herself succumbed).

Jane Kallir, Schieles Frauen, Munich, London and New York 2012



„Bäuerinnen“ ist eine von mehreren ähnlichen Studien von Figurengruppen, die Schiele im Jahr 1910 anfertigte (vgl. auch Kallir D. 725 und 727). Die Farben lassen auf die Fertigstellung gegen Ende des Jahres schließen und es ist wahrscheinlich, dass der Künstler das Motiv Mitte Oktober während seines Aufenthaltes in Krumau gesehen hat (nachdem er im Sommer längere Zeit dort verbracht hatte). Gruppierungen dieser Art sind unüblich für Schiele, der für gewöhnlich das Hauptaugenmerk vorwiegend auf eine oder zwei größere Figuren legte, die das ganze Blatt einnahmen. Kleinere Studien wie diese entstanden oftmals im Zusammenhang mit einem Ölgemälde, wenngleich in diesem Fall keine derartigen Rückschlüsse gezogen werden können.

Krumau (der Geburtsort seiner Mutter) spielte eine wesentliche Rolle in Schieles Leben. Bereits als Kind kam er oft zu Besuch und verband die Stadt auch mit seinem Vater, der 1904 verstarb. Ab Mitte 1910 wurde Krumau (das er als „Tote Stadt“ bezeichnete) zu einem beliebten Sujet in seinem Schaffen. Im Mai 1911 kehrte Schiele nach Krumau zurück in der Hoffnung, sich für immer dort niederzulassen. Die wilde Ehe mit seiner Geliebten bzw. seinem Modell Wally Neuzil führte jedoch dazu, dass sein Aufenthalt frühzeitig abgebrochen werden musste. Aus seinem Quartier verstoßen musste sich das Paar eine neue Bleibe suchen.

Jane Kallir

“Peasant Women” is one of several similar studies of figural groupings made by Schiele in 1910 (see also Kallir D. 725 and 727). The colours suggest a date toward the end of that year, and it is possible the artist saw the subject in Krumau (today Český Krumlov), which he visited (following a longer summer stay) in mid-October. Such groupings are unusual for Schiele, who more commonly focused on one or two larger figures, which fill the sheet. Smaller studies such as this one were often done in connection with an anticipated oil painting, though in this case no such relationship can be ascertained.

Krumau (his mother's birthplace) played a significant role in Schiele's life. He had visited there as a boy, and also associated the town with his father, who died in 1904. From mid-1910 on Krumau (which he nicknamed the “Dead City”) began to figure prominently in his work. In May 1911, Schiele returned to the town, hoping to settle permanently. However, his stay was cut short because of his open cohabitation with his lover/model, Wally Neuzil. Evicted from their quarters, the couple was forced to regroup elsewhere.

Jane Kallir

## 12

### Bäuerinnen 1910

Gouache, Graphit und schwarzer Farbstift auf Packpapier  
Rechts unten monogrammiert und datiert: S.10.  
Rückseitig bezeichnet: Sirach. Schwarz einfassen  
Kallir WV Nr. 726  
43,7 x 31,2 cm  
Provenienz: Galerie Würthle, Wien  
Privatsammlung Kanada

Lit.: Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works.  
Erweiterte Auflage, New York 1998, Abb. S. 430, WV Nr. 726

### Peasant Women 1910

Gouache, graphite and black crayon on paper  
Monogrammed and dated at lower right: S.10.  
Inscribed on the reverse: Sirach. Schwarz einfassen  
Kallir WV no 726  
43.7 x 31.2 cm  
Provenance: Würthle Gallery, Vienna  
Private collection, Canada

Lit.: Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition,  
New York 1998, ill. p. 430, WV no 726





„Stehender männlicher Akt mit erhobenen Armen“ ist Teil einer Serie von Selbstportraits, die Schiele Ende 1911 und Anfang 1912 anfertigte (vgl. auch Kallir D. 956 und 1160-1163). Typisch für diese Zeit verwendete der Künstler einen sehr harten Bleistift für seine Reihe an Selbstportraits (mit Ausnahme von Kallir D. 1160, ausgeführt in Tusche). Es ist wahrscheinlich, dass sich Schiele in der Wahl seines Mediums von seinem Mentor Gustav Klimt beeinflussen ließ. Bei beiden Künstlern erzeugt der harte Bleistift eine feine, zarte Linie. Bei Schiele ist die Linie sogar noch zarter als in Arbeiten anderer Perioden. Als Gruppe betrachtet stellen diese Selbstportraits von 1911-1912 eine Reihe an verschiedenen Persönlichkeiten dar. Schiele experimentierte mit unterschiedlichen Personae – einerseits, um seine eigene Identität zu erforschen und andererseits, um die Wechselwirkung von äußerem Erscheinungsbild und innerem Gefühlszustand abzubilden.

Ende 1911 trat Schiele der Münchner Künstlergruppe „Sema“ bei, die ihn mit einer Lithographie zur Veröffentlichung in ihrem jährlichen Print-Portfolio beauftragte. Im Jänner 1912 legte er zwei Selbstportrait-Zeichnungen vor, von denen die eine abgewiesen (Kallir G. 2) und die andere in das Portfolio aufgenommen wurde (Kallir G. 1). All die oben erwähnten Selbstportrait-Zeichnungen aus 1911-1912 sind diesen Drucken zuzuordnen und jenes in Tusche (Kallir D. 1160) entstand vermutlich in Hinblick auf diese Lithographie. Diese Serie von Zeichnungen kann als Gesamtes jedoch nicht eindeutig als Studien für den Druck gesehen werden. Viel wahrscheinlicher ist es, dass Schiele für diesen Zweck ein Motiv adaptierte, an dem er bereits gearbeitet hatte. Bemerkenswert ist, dass der Künstler als Motiv für seine erste veröffentlichte Lithographie einen frontalen Akt von sich selbst wählte.

Jane Kallir

## 13

### Stehender männlicher Akt mit erhobenen Armen (Selbstbildnis) 1911

Rückseitig Bleistiftskizze „Baumstudie“ (Kallir WV Nr. 1202)  
Bleistift auf Papier

Rechts Mitte signiert und datiert: EGON / SCHIELE / 1911  
Rechts unten von fremder Hand bezeichnet: No 92 A.1665  
Kallir WV Nr. 957

47,6 x 31,8 cm

Provenienz: Galerie St. Etienne, New York

Bayard Storey

Sotheby's Parke-Bernet, New York

Estate of Serge Sabarsky, New York

Vally Sabarsky Trust, New York

Galerie St. Etienne, New York, als Agent für oben Genannten

Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen: Galerie St. Etienne, New York 1965

Galerie Ilse Schweinsteiger, München 1976

Westdeutscher Kunstmarkt, Düsseldorf 1976

Galerie Würthle, Wien 1977

Galerie Welz, Salzburg 1977

Westdeutscher Kunstmarkt, Köln 1977

Seibu Museum of Art, Tokio 1979

Marlborough Fine Art, London 1979

Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1981

Neue Galerie der Stadt Linz/Wolfgang-Gurlitt-Museum, Linz 1982

Museum Villa Stuck, München 1982

Kestner-Gesellschaft, Hannover 1982

Salle Saint-Jean, Hôtel de Ville, Paris 1984

Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1984

Stadtmuseum, Bozen 1984

Palazzo Reale, Turin 1985

Galerie Hauser & Wirth, Zürich 1994

National Gallery of Iceland, Reykjavik 1996

Lit.: Serge Sabarsky, Egon Schiele. Disegni Erotici, Mailand 1981, Abb. Titelbild  
Ausstellungskatalog „Egon Schiele. Zeichnungen und Aquarelle“,  
Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1981, Abb. S. 52, Nr. 45  
Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Erweiterte Auflage, New York 1998,  
Abb. S. 456, WV Nr. 957, S. 487, WV Nr. 1202 (Baumstudie auf der Rückseite)

„Standing Male Nude with Raised Arms“ belongs to a series of self-portraits drawn by Schiele in late 1911 and early 1912 (see also Kallir D. 956 and 1160-1163). As was typical of his work during this period, the artist used a very hard pencil for all these self-portraits (with the exception of Kallir D. 1160, executed in ink). Possibly Schiele's choice of medium was influenced by his mentor, Gustav Klimt. In the work of both artists, hard pencil creates a very fine, delicate line – in Schiele's case, a line more delicate than is seen in work from other periods.

Viewed as a group, these 1911-12 self-portraits convey a variety of distinct personalities. Schiele was experimenting with different personae – in part to explore his own identity, and in part to map correlations between outward appearance and inner emotional states.

In late 1911, Schiele joined the Munich artists' group “Sema”, which asked him to create a lithograph for publication in its annual print portfolio. He submitted two self-portrait drawings in January 1912, one of which was rejected (Kallir G. 2), and one of which (Kallir G. 1) was included in the portfolio. All the aforementioned 1911-12 self-portrait drawings relate to these prints, and the one in ink (Kallir D. 1160) was probably done specifically with the lithograph in mind. However, the drawing series as a whole cannot properly be viewed as studies for the print. It is more likely that Schiele simply adapted a theme he had already been working on for that purpose. It is remarkable that the artist chose a full-frontal nude self-portrait as the subject for his first published lithograph.

Jane Kallir

### Standing Male Nude with Raised Arms (Self-Portrait) 1911

Pencil drawing “Baumstudie”

(Study of Trees, Kallir WV no 1202) on the reverse

Pencil on paper

Signed and dated centre right: EGON / SCHIELE / 1911

Inscribed (by another hand) at lower right: No 92 A.1665

Kallir WV no 957

47.6 x 31.8 cm

Provenance: Galerie St. Etienne, New York

Bayard Storey

Sotheby's Parke-Bernet, New York

Estate of Serge Sabarsky, New York

Vally Sabarsky Trust, New York

Galerie St. Etienne, New York, as an agent for the above

Private collection, Switzerland

Exhibitions: Galerie St. Etienne, New York 1965

Ilse Schweinsteiger Gallery, Munich 1976

Westdeutscher Kunstmarkt, Düsseldorf 1976

Würthle Gallery, Vienna 1977

Welz Gallery, Salzburg 1977

Westdeutscher Kunstmarkt, Cologne 1977

Seibu Museum of Art, Tokyo 1979

Marlborough Fine Art, London 1979

Historical Museum of the City of Vienna, Vienna 1981

Neue Galerie der Stadt Linz/Wolfgang-Gurlitt-Museum, Linz 1982

Museum Villa Stuck, Munich 1982

Kestner-Gesellschaft, Hannover 1982

Salle Saint-Jean, Hôtel de Ville, Paris 1984

Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1984

Museo Civico, Bolzano 1984

Palazzo Reale, Turin 1985

Hauser & Wirth Gallery, Zurich 1994

National Gallery of Iceland, Reykjavik 1996

Lit.: Serge Sabarsky, Egon Schiele. Disegni Erotici, Milan 1981, ill. front cover  
Exhibition catalogue “Egon Schiele. Zeichnungen und Aquarelle”,  
Historical Museum of the City of Vienna, Vienna 1981, ill. p. 52, no 45  
Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition, New York 1998,  
ill. p. 456, WN no 957, p. 487, WV no 1202 (study of trees on the reverse)





„Stehende Frau, Beinstudie“ kann einer Reihe an Studien kopfloser Figuren zugeordnet werden, die Schiele 1913 fertig stellte (vgl. Kallir D. 1367-1394). Obwohl die Figuren Beine haben, werden sie üblicherweise als „Torsi“ bezeichnet.

1913 arbeitete Schiele an den größten allegorischen Gemälden, an denen er sich jemals versuchte hatte: „Begegnung“ (Kallir P. 259) und „Bekehrung“ (Kallir P. XLIII). Der Mittelteil von „Begegnung“ (199 x 199 cm groß) sollte durch eine fünf oder sechs Meter [!] Tafel ergänzt werden, die Schiele jedoch nie vollendete. „Bekehrung“ (200 x 300 cm groß) wurde letztendlich vom Künstler selbst zerschnitten. Zwei Fragmente von „Bekehrung“, „Frauenakt mit Schal, Rückansicht“ (Kallir P. 254) und „Frauenakt von Hinten betrachtet“ (Kallir P. 256), blieben erhalten.

Schieles Notizen und Skizzen nach zu schließen sowie der Erinnerung all jener, die „Bekehrung“ gesehen haben, bevor es zerstört wurde, mussten in beiden oben genannten Werken Figuren von mönchsartigen Künstler-Propheten (in Schieles Lexikon als „Seher“ bezeichnet) mit einer Gefolgschaft von „blinden“ Messdienern gegenübergestellt worden sein. Die kopflosen Torsi waren Studien zu den Messdienern: Figuren, deren Haltung und Körpersprache wichtiger war als ihre Gesichter. Es ist anzunehmen, dass das „Blinde“ für Schiele ein banausenhaftes Publikum darstellte, von dem er sich erhoffte, es durch seine Kunst ins Licht führen zu können. Durch seine Inhaftierung 1912 bekam der jahrelange missionarische Anspruch des Künstlers einen bitteren Beigeschmack.

Jane Kallir

“Standing Woman, Leg Study”, relates to a group of headless figure studies executed by Schiele in 1913 (see Kallir D. 1367-1394). Although the figures have legs, they are commonly referred to as “torsos”.

In 1913, Schiele was working on the largest allegorical paintings he had ever attempted: “Encounter” (Kallir P. 259) and “Conversion” (Kallir P. XLIII). The central portion of “Encounter” (measuring 199 x 199 cm) was to have been complemented by a five- or six-metre [!] panel, but Schiele never finished it. “Conversion” (measuring 200 x 300 cm) was eventually cut up by the artist. Two fragments from “Conversion”, “Female Nude with Shawl, Back View” (Kallir P. 254) and “Female Nude Seen from Back” (Kallir P. 256), survived.

Based on Schiele’s notes and sketches, and the memories of those who saw “Conversion” before it was destroyed, both of the aforementioned paintings were to have juxtaposed figures of monk-like artists/prophets (in Schiele’s lexicon, “seers”) with a retinue of “blind” acolytes. The headless torsos were studies for the acolytes: figures whose posture and body language was more important than their faces. It is likely that the “blind” for Schiele represented a philistine public whom he hoped, through his art, to lead into the light. In the wake of his 1912 imprisonment, the artist’s longstanding sense of missionary purpose had become tinged with bitterness.

Jane Kallir

## 14

### Stehende Frau, Beinstudie

1913

Bleistift auf Papier

Unten Mitte signiert und datiert: EGON / SCHIELE / 1913

Kallir WV Nr. 1345

49,1 x 32,2 cm

Provenienz: Galerie Würthle, Wien (ab 1950)

Richard Rubinig, Wien

Privatsammlung Deutschland (verkauft bei Sotheby's London, 28. März 1984, Lot 331)

Sammlung A. Alfred Taubman

Lit.: Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Erweiterte Auflage, New York 1998, Abb. S. 505, WV Nr. 1345

### Standing Woman, Leg Study

1913

Pencil on paper

Signed and dated at lower centre: EGON / SCHIELE / 1913

Kallir WV no 1345

49.1 x 32.2 cm

Provenance: Würthle Gallery, Vienna (as from 1950)

Richard Rubinig, Vienna

Private collection, Germany (sold at Sotheby's London, 28 March 1984, lot 331)

Collection A. Alfred Taubman

Lit.: Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition, New York 1998, ill. p. 505, WV no 1345





1914 und 1915 schuf Schiele zahlreiche Zeichnungen weiblicher Paare (Kallir D. 1559, 1560, 1605-1607, 1610, 1724-26, 1742, 1743). Obwohl der Künstler bereits vor 1914 gelegentlich lesbische Begegnungen dargestellt hatte, kann man annehmen, dass seine bevorstehende Ehe mit Edith Harms sein Interesse am Akt der Vereinigung per se verstärkt hat.

In den zwei bekanntesten Abbildungen Schieles weiblicher Paare, „Zwei sich umarmende Mädchen“ (Kallir D. 1742; Szépmvészeti Museum, Budapest) und „Zwei Mädchen, in verschränkter Stellung liegend“ (Kallir D. 1743; Albertina), ist eine Figur bekleidet und die andere nackt. In beiden Aquarellen gleicht die angezogene Figur mit ihren knopfartigen Augen eher einer Puppe als einem menschlichen Wesen, während ihre Partnerin vollständig empfindungsfähig zu sein scheint. Vergleich Schiele hier etwa seine wollüstige Geliebte Wally (die er aufgeben musste) mit seiner keuschen Braut? Handelte es sich dabei um eine Bemerkung über die damals vorherrschende Doppelmoral, die Frauen entweder als „Madonna“ oder als „Hure“ klassifizierte? Oder spiegeln die Aquarelle lediglich eine essentielle Einsamkeit wider, die Unmöglichkeit, jemals vollständig mit einem anderen menschlichen Wesen kommunizieren zu können?

Unklar bleibt, ob die Modelle in „Zwei Mädchen (Liebendes Paar)“ dieselben sind wie jene in den oben beschriebenen Werken. Und anders als in den Aquarellen werden hier bekleidete Frauen abgebildet. Tatsächlich wirken die beiden auf den ersten Blick gar nicht wie ein Liebespaar. Erst bei näherem Betrachten bemerkt man, dass die Frau rechts – ungeachtet ihres vornehmen Hutes und ihrer Pelzkragen-Jacke – ihrer Partnerin ihre Genitalien präsentiert. Diese Abbildung vom unerlaubten Geschlechtsverkehr, teils verborgen hinter einer Fassade der Sittlichkeit, scheint – wie die Serie lesbischer Liebespaare als Gesamtes – eine Bemerkung über die sexuelle Moral jener Zeit zu sein.

**Jane Kallir**

## 15

### Zwei Mädchen (Liebendes Paar)

1915

Bleistift auf Papier

Rechts unten Stempel:

SAMMLUNG / HEINRICH / BÖHLER / No 33 / Schiele

Kallir WV Nr. 1724

31,3 x 47,7 cm

Provenienz: Heinrich Böhler, Wien (Dorotheum, Auktion 592, 18. Juni 1971, Lot 311)

Lit.: Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Erweiterte Auflage, New York 1998, Abb. S. 550, WV Nr. 1724

*In 1914 and 1915, Schiele created a number of drawings of female couples (Kallir D. 1559, 1560, 1605-1607, 1610, 1724-26, 1742, 1743). Although the artist had occasionally depicted lesbian encounters prior to 1914, one may hypothesize that, on the eve of his marriage to Edith Harms, he was interested in the act of coupling per se.*

*In Schiele's two best-known depictions of female couples, "Two Girls Embracing" (Kallir D. 1742; Szépmvészeti Múzeum, Budapest) and "Two Girls Lying Entwined" (Kallir D. 1743; Albertina), one figure is clothed and the other naked. In both watercolours, the clothed figure, with pinprick eyes, looks more like a doll than a human being, while her partner appears fully sentient. Was Schiele perhaps comparing his lusty lover, Wally (whom he was giving up) to his chaste bride? Was this a commentary on the then-prevalent double standard, which categorised women as either "Madonnas" or "whores"? Or do the watercolours simply reflect an essential aloneness, the impossibility of ever fully communicating with another human being?*

*It is not clear if the models in "Two Girls (Lovers)" are the same as those in above-described works. And unlike those watercolours, this drawing depicts clothed figures. At first glance, in fact, the pair do not obviously appear to be lovers. It is only when one looks more closely that one realises that the woman on the right, her formal hat and fur-collared jacket notwithstanding, is presenting her genitalia to her partner. This depiction of illicit sex, partly concealed beneath a veneer of propriety, may, like the lesbian series as a whole, be a commentary on contemporary sexual mores.*

**Jane Kallir**

### Two Girls (Lovers)

1915

Pencil on paper

Stamp at lower right:

SAMMLUNG / HEINRICH / BÖHLER / No 33 / Schiele

Kallir WV no 1724

31.3 x 47.7 cm

Provenance: Heinrich Böhler, Vienna (Dorotheum, Auction 592, 18 June 1971, lot 311)

Lit.: Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition, New York 1998, ill. p. 550, WV no 1724



Edith Schiele war Egon Schieles Frau. Auf der hier gezeigten Zeichnung wirkt die junge Frau melancholisch und etwas erschöpft. Für das bessere Verständnis muss der Betrachter in die Entstehungszeit dieses Blattes eintauchen: Egon und Edith Schiele heirateten im Juni 1915. Zurück in Wien schrieb Edith im August 1916 in ihr Tagebuch: „Meine Nerven sind krank, sodass mein Körper fürchterlich schmerzt [...] jeder Gedanke peinigt mich, jede triviale Kleinigkeit bringt mich zum Wahnsinn. Alle nennen sie mich boshaft und widerlich, aber glaube mir, wenn ich dir sage, dass ich krank bin, kränker als du glaubst. Nirgends find ich Verständnis und das verletzt mich so“ (Tagebuch, 1. August 1916). Schieles Bilder von Edith aus dieser Zeit sind wohl ein deutliches Indiz für seine bewegte Ehe. Die hier gezeigte Zeichnung präsentiert Edith frontal dem Betrachter zugewandt. Die Hände liegen locker in ihrem Schoß. Sie ist mit einem pelzverbrämten Mantel bekleidet. Mit kraftvollen, starken Strichen vermochte Schiele die Realität einzufangen. Durch unterschiedlichen Druck auf den Graphitstift holte er Höhen und Tiefen hervor. Der Mantel Ediths bekam Struktur und Dichte. Das Mantelcape um ihren Hals wirkt weich und warm. Dieses Blatt zeigt einmal mehr die zeichnerische Virtuosität Schieles. Schiele selbst überlieferte der Nachwelt mit diesem Porträt seiner Frau den untrüglichen Beweis für ihren Gemütszustand.

*Edith Schiele was the wife of Egon Schiele. The present drawing shows the young woman in a somewhat melancholic and exhausted state. In order to better understand the piece, the viewer has to immerse him- / herself into the time this drawing was created: Egon and Edith Schiele wed in June 1915. After her return to Vienna, Edith wrote in her diary in August 1916: "My nerves are sick, so as my body hurts terribly [...] every thought tantalises me, every trivial detail drives me crazy. Everybody calls me mischievous and repugnant, but believe me when I say that I am sick, even more than you might think. There is no comprehension whatsoever and this hurts me deeply" (Tagebuch, 1 August 1916). Schiele's paintings of Edith from that period are most likely an indicator for a rather eventful marriage. This drawing portrays Edith head-on, facing the viewer. Her hands are casually placed in her lap. She wears a coat with a fur collar. Schiele used powerful, strong lines to capture the reality. By varying the pressure on the graphite pencil, he accentuated the spatial depths. Hence, Edith's coat was given texture and density. The cape-coat around her neck seems soft and warm. This sheet once again demonstrates Schiele's virtuosity in drawing. With this portrait of his wife, it was Schiele himself who conveyed her unmistakable emotional state to future generations.*

## 16

### Frau mit Pelzstola (Edith Schiele) 1915-18

Darstellung von Egon Schieles Frau  
Graphit auf Papier

Links unten signiert und datiert (eventuell von fremder Hand):  
EGON / SCHIELE / 1918

Jane Kallir hat diese Zeichnung als ein Werk Schieles bestätigt. Diese Zeichnung wird in die digitale Version des Werkverzeichnisses „Egon Schiele: The Complete Works“ von Jane Kallir aufgenommen (Nr. D. 2206a).

45 x 29,2 cm (Passepartoutausschnitt)

46,3 x 30,4 cm (Blatt)

Provenienz: Prof. Dr. Hermann Michel, ehemaliger Direktor des Naturhistorischen Museums Wien, von Familie Schiele erworben, danach im Erbweg an Vorbesitzer  
Das Blatt ist an einer Seite beschnitten.

Lit.: vgl. Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Erweiterte Auflage, New York 1998, Abb. S. 572, WV Nr. 1907f.

### Woman with Fur Stole (Edith Schiele) 1915-18

Egon Schiele's Wife  
Pencil on paper

Signed and dated at lower left (possibly by another hand):  
EGON / SCHIELE / 1918

Jane Kallir confirmed that this is a drawing by Egon Schiele.

It will be included in the digital edition of the catalogue raisonné "Egon Schiele: The Complete Works" by Jane Kallir (no D. 2206a).

45 x 29.2 cm (image as outlined)

46.3 x 30.4 cm (sheet)

Provenance: Prof. Dr. Hermann Michel, former director of the Viennese Naturhistorisches Museum, who acquired it from the Schiele family

By heritage to the previous owner

The sheet has been cut on one side.

Lit.: cf. Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition, New York 1998, ill. p. 572, WV no 1907f





Originalgröße Original size

17

**Frauenbildnis mit großem Hut (Gertrude Schiele)**

1910

Postkarte der Wiener Werkstätte, Nr. 289

Farblithografie

14 x 9 cm

Lit.: vgl. Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903-1932*, Köln 1994, Abb. S. 209  
 vgl. Jane Kallir, *Egon Schiele: The Complete Works. Erweiterte Auflage*,  
 New York 1998, Abb. S. 403, WV Nr. 488  
 vgl. Monika Oberchristl (Hg.), *Postkarten der Wiener Werkstätte*, Wien 2007, Abb. S. 154

**Portrait of a Woman with Large Hat (Gertrude Schiele)**

1910

Wiener Werkstätte postcard, no. 289

Colour lithograph

14 x 9 cm

Lit.: cf. Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903-1932*, Cologne 1994, ill. p. 209  
 cf. Jane Kallir, *Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition*, New York 1998,  
 ill. p. 403, WV no 488  
 cf. Monika Oberchristl (ed.), *Postkarten der Wiener Werkstätte*, Vienna 2007, ill. p. 154



18

**Cover „Der Ruf“**

1912

Verlag Brüder Rosenbaum, Wien 1912,

aus dem Sonderheft „Krieg“, November 1912

Farblithografie

22,2 x 14,3 cm (Passepartoutausschnitt)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Egon Schiele. Portraits“,  
 Neue Galerie, New York 2014-15, Abb. S. 231

**Cover „The Call“**

1912

Published by Brüder Rosenbaum, Vienna 1912,

from the special edition „The War“, November 1912

Colour lithograph

22.2 x 14.3 cm (image as outlined)

Lit.: cf. Exhibition catalogue „Egon Schiele. Portraits“,  
 Neue Galerie, New York 2014-15, ill. p. 231

**49. Secessions-Ausstellungsplakat  
1918**

Die Freunde (Tafelrunde)  
Steindruck Albert Berger Wien VIII.  
Farblithografie  
Rechts im Druck signiert und datiert:  
EGON / SCHIELE / 1918  
65 x 50 cm (Passepartoutausschnitt)  
67,8 x 53,1 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Egon Schiele. Oils, Watercolours, Drawings and Graphic Work“, Third Exhibition by Wolfgang Fischer, London 1972, Abb. Rückseite  
vgl. Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Erweiterte Auflage, New York 1998, Abb. S. 208 bzw. Abb. S. 343, WV Nr. 325 und Abb. S. 650, Nr. 15b

**49<sup>th</sup> Secession Exhibition Poster  
1918**

*The Friends (Round Table)*  
Printed by Albert Berger Wien VIII.  
Colour lithograph  
Signed and dated on the right of the lithograph:  
EGON / SCHIELE / 1918  
65 x 50 cm (image as outlined)  
67.8 x 53.1 cm (sheet)

Lit.: cf. Exhibition catalogue „Egon Schiele. Oils, Watercolours, Drawings and Graphic Work“, Third Exhibition by Wolfgang Fischer, London 1972, ill. on the reverse  
cf. Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works. Expanded edition, New York 1998, ill. p. 208 resp. ill. p. 343, WV no 325 and ill. p. 650, no 15b





# KOLO MOSER



## SCHICKSALSJAHR 1918 – KOLO MOSERS ENDE UND NACHRUHM

Als Koloman Moser am 18. Oktober 1918 an einer Krebserkrankung der Mundhöhle verstarb<sup>1</sup>, waren in diesem schicksalhaften Jahr bereits im Februar Gustav Klimt durch eine Lungenentzündung und im April Otto Wagner an Rotlauf zu Tode gekommen. Zwei Wochen später sollte Egon Schiele der Spanischen Grippe erliegen. Das literarische Sprachrohr der Secession, Hermann Bahr, enger Freund und Weggefährte von Moser und Klimt, musste im November auch das Hinscheiden von Viktor Adler beklagen und notierte am 15. November in sein Tagebuch: „einen nach dem andern nahm mir dieses grausame Jahr; mein Inneres entleert sich, bald bin ich mit mir ganz allein“<sup>2</sup>.

Der verlorene Erste Weltkrieg, der Zerfall der Donaumonarchie, der teils plötzliche Tod bedeutender Kunstschaffender der Wiener Moderne, all das musste für die Zeitgenossen ein kaum erträglicher Verlust gewesen sein.

Kolo Moser erkrankte bereits 1916 an seinem Leiden, das zwei Jahre später zu seinem frühen Tod führen sollte. 49-jährig

Kein anderer  
war wie er  
in allen Medien  
bewandert.

schrieb er im Juli 1917 an seinen damals elfjährigen Sohn Karl: „Leider dauern vierzig Jahre nicht lang und man kann sie nur ausdehnen, wenn man im Leben viel arbeitet.“<sup>3</sup> Den Vorwurf, säumig mit seiner Zeit umgegangen zu sein, konnte sich Kolo Moser nicht machen, wenngleich er im Sommer 1917 bereits von Krankheit gezeichnet war und unter der Stagnation seines künstlerischen Schaffens litt. Durch Vielseitigkeit und Produktivität stach Kolo Moser im Kreis der Wiener Secessionisten seit jeher hervor. Kein anderer war wie er in allen Medien bewandert. Er beherrschte die unterschiedlichsten Materialien mit einer Virtuosität und Selbstverständlichkeit, die sowohl in einer überbordenden Phantasie wie auch in einer tiefen Materialkenntnis wurzelten. Nicht zufällig wurde Moser von Hermann Bahr als „Tausendkünstler“ bezeichnet. Im humorvollen Wiener Volksmund war Moser schnell zum „Erfinder des Schachbretts“ avanciert und Gustav Meyrink wusste: „Ungemein individuell wirkte es, wenn die Würfelnatern stolz betonten, sie seien gar nicht von Gott erschaffen worden, sondern, wie sich jetzt herausstellte, von Kolo Moser und der ‚Wiener Werkstätte‘ entworfen.“<sup>4</sup>



© Imagopicturedesk.com

Mosers Zurückgezogenheit in seinen letzten zwei Lebensjahren brachte es mit sich, dass nur ein kleiner Kreis von eingeweihten Freunden und Kollegen über seinen kritischen Gesundheitszustand informiert war, zumal viele davon zu jener Zeit Kriegsdienst leisten mussten. Trotz der politischen Situation empfing Alfred Roller in seiner Funktion als Direktor der Kunstgewerbeschule eine wahre Flut von Beileidsschreiben aus ganz Europa, in denen der große Verlust für die Lehre und die Kunstwelt im Allgemeinen beklagt wurde. Eduard Leisching, der Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, wies in einem sehr persönlichen Brief an Roller auf den bisher kaum bekannten Maler Kolo Moser hin: „Mosers Tod geht mir sehr nahe – ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie hoch ich ihn geschätzt habe, und doch glaube ich bekennen zu müssen, dass das, was man von ihm wusste und sah, gar nicht alles ist, was er zu sagen hatte. In seinem Atelier und in seinen Skizzenbüchern und Mappen dürfte vieles sein, was uns ganz neue Seiten seines Könnens und Wollens zeigen würde.“<sup>5</sup> Mit dieser Einschätzung sollte Eduard Leisching Recht behalten: Als im November 1920 der Kunstverlag Wolfrum mit der „Kolo Moser-Nachlass-Ausstellung“ seine Galerieräume am Wiener Kohlmarkt eröffnete, waren 251 Gemälde und 24 Zeichnungskonvolute zu sehen. Dem Wiener Publikum wurde hier ein großteils unbekanntes Schaffen von Kolo Moser präsentiert. Der Ausstellungserfolg war enorm: Binnen drei Wochen waren rund 90 Prozent der Exponate verkauft.<sup>6</sup>

## THE FATEFUL YEAR OF 1918 – KOLO MOSER'S DEATH AND POSTHUMOUS FAME

When Koloman Moser died, from throat cancer, on October 18th 1918<sup>1</sup>, this fateful year had already seen the death of Gustav Klimt from pneumonia in February and of Otto Wagner, from erysiploid (acute dermatitis), in April. Two weeks later, Egon Schiele would die from pandemic influenza. The literary voice of the Secession, Hermann Bahr, a close friend and companion of Moser and of Klimt, had to lament the passing of Viktor Adler and, on November 15th, he recorded in his diary: “This dreadful year has taken them all from me, one after another; I feel eviscerated, and soon I'll be entirely on my own”.<sup>2</sup>

The lost First World War, the disintegration of the Austro-Hungarian Empire, the death (in some cases very sudden) of great artists of Viennese Modernism, all of the above must have been an insufferable loss.

Kolo Moser had already fallen ill in 1916; with the disease that would lead to his early death two years later. In July 1917, at the age of 49, he wrote a letter to his eleven-year-old son, Karl: “Unfortunately, forty years do not last long and one can only prolong them by spending a lot of one's time working.”<sup>3</sup> However, Kolo Moser was far from not having made good use of his time, even though he had already been ravaged by illness in the summer of 1917, and had suffered from the artistic gridlock caused by his ailment.

Moser had always been one of the most versatile and productive of the Viennese Secessionists. No one else had been as proficient in all genres as was he. He mastered the various materials in a virtuoso manner and as if this were the most natural thing in the world. At the heart of his brilliance, in addition to a deep familiarity with materials and techniques, was an exuberant imagination. It was not by chance that Hermann Bahr described Moser as a “jack of all trades”. In Vienna Moser was soon humorously known as the “inventor of the chessboard”, and Gustav Meyrink stated: “It made a rather exceptional impression whenever the dice snakes would stress with pride that they, in fact, had not been created by God's hand, but, as it turns out, by Kolo Moser and the Wiener Werkstätte.”<sup>4</sup>

On account of Moser's seclusion during the last two years of his life and the fact that many friends and colleagues were away from Vienna, serving in the armed forces, very few were fully aware of his delicate state of health. Despite the political situation, Alfred Roller in his role as director of the School of Applied Arts received a veritable flood of letters of condolence from all over Europe, lamenting the great loss for the school and the art world in general. In a very personal letter to Roller, Eduard Leisching,

No one else had  
been as proficient  
in all genres  
as he was.

director of the Imperial Royal Museum of Art and Industry, referred to the painter Kolo Moser who had hitherto been almost unknown: “Moser's death affects me deeply – I do not need to tell you how highly I thought of him, and yet I believe I have to admit that what we saw and knew about him was far from all that he had to say. Most certainly, his sketchbooks and portfolios will bring forth completely new sides of his skills and wills.”<sup>5</sup>



© MAK

Hans Ankwicz-Kleehoven kuratierte 1927 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie erstmals eine Ausstellung, in der die Vielfalt von Kolo Mosers Schaffen gezeigt wurde. Hier wurde in Erinnerung gerufen, dass die unbändige Schaffenskraft, die Moser als Mitbegründer der Wiener Secession und der Wiener Werkstätte sowie als Professor an der Kunstgewerbeschule in die Kunstszene um 1900 eingebracht hatte, über Wien hinaus in die Länder der Donaumonarchie ebenso wie in die Metropolen Europas wirkte. Moser war ein kompromissloser Ästhet, der sich nur so lange mit einer künstlerischen Materie auseinandersetzte, als er eine Herausforderung darin sah und persönlich durch die künstlerische Tätigkeit wachsen und Befriedigung darin finden konnte. Im Zuge seines Rückzugs aus der Wiener Werkstätte 1907 schrieb



© Imagno/picturedesk.com

Kolo Moser an Josef Hoffmann: „Ich mach dir jede Arbeit, die im Rahmen meines Könnens passt – nur muss ich dabei Gelegenheit haben mich dahin entwickeln zu können, wohin es mich drängt.“<sup>7</sup> Bei den Produkten der Wiener Werkstätte hatte Moser damals offenbar kein Entwicklungspotential mehr für sich als Künstler sehen können und kehrte zu Malerei und Gebrauchsgrafik zurück.

Kolo Mosers Schaffen in der angewandten und bildenden Kunst – von Buch- und Plakatkunst und selbstständigen Gemälden über Möbel- und Objekt-design bis hin zu Raum- und Ausstellungsgestaltungen – hat seit Jahrzehnten seinen festen Platz in der österreichischen Kunstgeschichte. Berta Zuckermandl, die sich 1927 in einem Essay im Neuen Wiener Journal an Kolo Moser erinnerte, beschloss ihren Artikel mit folgenden Sätzen, die wunderbar illustrieren, was Kolo Moser für seine Zeitgenossen bedeutet hatte: „In den Herbsttagen, da Österreich verwehte, ist Kolo Moser gestorben. Einer jener ganz selten großen Künstler, von denen es heißen wird, daß er Europa veredelte. Er war ein Österreicher im schönsten Sinne dieses Wortes.“<sup>8</sup>

#### Gerd Pichler

- 1) Die immer wieder behauptete Todesursache „Kehlkopfkrebs“ findet keine Bestätigung in den medizinischen Befunden Kolo Mosers. Siehe Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis, Wien 2012, S. 20.
- 2) Hermann Bahr, Tagebücher 2, Innsbruck, Wien und München 1919, S. 278.
- 3) Brief an Karl Moser vom 22.7.1917. Wien, Privatbesitz.
- 4) Gustav Meyrink, Tschitrakarna, das vornehme Kamel, in: Des deutschen Spießers Wunderhorn 2, München 1913, S. 29.
- 5) Brief vom 20.10.1918. Universität für angewandte Kunst Wien, Kunstsammlung und Archiv, Zahl 239/1918.
- 6) Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis, Wien 2012, S. 22.
- 7) Brief an Josef Hoffmann vom 3. Februar 1907. Wien Bibliothek, Handschriftensammlung, IN 172.579.
- 8) Berta Zuckermandl-Szeps, Erinnerung an Kolo Moser, in: Neues Wiener Journal vom 23.1.1927, Nr. 11914, S. 10.

And Eduard Leisching's assessment proved to be right after all: in November 1920, when the art publishing house Wolfrum opened its gallery's doors on the occasion of the "Kolo Moser Legacy Exhibition", 251 paintings and 24 bundles of drawings were on display. The Viennese public got to see a largely unknown part of Kolo Moser's oeuvre. The exhibition turned out to be a huge success: within merely three weeks, approximately 90% of the exhibits were sold.<sup>6</sup>

In 1927, Hans Ankwicz-Kleehoven curated the first exhibition at the Museum of Art and Industry to show the full range of Kolo Moser's artistic work. The exhibition recalled how endlessly creative Moser was in his endeavours as co-founder of the Vienna Secession and the Wiener Werkstätte as well as in his role as professor at the School of Applied Arts and how much his work impacted the art scene around 1900 in Vienna, in the countries of the Austro-Hungarian Empire and in major cultural centres across Europe. Moser was an uncompromising aesthete who would focus on an artistic matter for as long as it represented a challenge for him and contributed to his personal growth and satisfaction. In the wake of his withdrawal from the Wiener Werkstätte in 1907, Kolo Moser wrote in a letter to Josef Hoffmann: "I will complete those tasks for you that are within my capabilities – however, I must be able to evolve as the spirit moves me".<sup>7</sup> With regard to the Wiener Werkstätte's products, Moser apparently no longer saw any growth potential for his artistic activities. He returned, accordingly, to painting and commercial print-making.

For decades, Kolo Moser's work in applied and fine arts – from autonomous paintings, by way of book and poster designs, furniture and objects, to interior decoration and exhibition installation – has played a decisive part in Austrian art history. In 1927, in an essay for the Neues Wiener Journal honouring the memory of Kolo Moser, Berta Zuckermandl concluded: "In those autumn days, when Austria faded away, Kolo Moser died. One of those very rare great artists, of whom it will be said that he has refined Europe. He was Austrian in the most beautiful sense of the term."<sup>8</sup> These words wonderfully illustrate what Moser had meant to his contemporaries.

#### Gerd Pichler

- 1) Kolo Moser's medical findings cannot confirm the repeatedly claimed cause of death "larynx cancer". See Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis (Koloman Moser – The Paintings – Catalogue raisonné), Vienna 2012, p. 20.
- 2) Hermann Bahr, Tagebücher 2 (Diaries 2), Innsbruck, Vienna and Munich 1919, p. 278.
- 3) Letter to Karl Moser from 22nd July 1917. Vienna, privately owned.
- 4) Gustav Meyrink, Tschitrakarna, das vornehme Kamel (The Noble Camel), in: Des deutschen Spießers Wunderhorn 2 (The German Philistine's Magic Horn 2), Munich 1913, p. 29.
- 5) Letter from 20th October 1918. University of Applied Arts Vienna, art collection and archives, number 239/1918.
- 6) See Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis (Koloman Moser – The Paintings – Catalogue raisonné), Vienna 2012, p. 22.
- 7) Letter to Josef Hoffmann from 3rd February 1907. Vienna library, collection of manuscripts, IN 172.579.
- 8) Berta Zuckermandl-Szeps, Erinnerung an Kolo Moser (In Remembrance of Kolo Moser), in: Neues Wiener Journal from 23rd January 1927, no 11914, p. 10.



© ÖNB/Wien

Mitglieder der Secession vor Eröffnung der Beethovenausstellung (v. li. n. re.), 1902.  
Hintere Reihe: Anton Stark, Gustav Klimt, Adolf Böhm, Wilhelm List, Maximilian Kurzweil, Leopold Stoba und Rudolf Bacher  
Vordere Reihe: Kolo Moser, Maximilian Lenz, Ernst Stöhr, Emil Orlik und Carl Moll – Fotografie von Moriz Nähr  
Members of the Secession before the Opening of the Beethoven Exhibition (from left to the right), 1902.  
Back Row: Anton Stark, Gustav Klimt, Adolf Böhm, Wilhelm List, Maximilian Kurzweil, Leopold Stoba and Rudolf Bacher  
Front Row: Kolo Moser, Maximilian Lenz, Ernst Stöhr, Emil Orlik und Carl Moll – Photograph by Moriz Nähr

- 1868** Koloman Moser wird am 30. März in Wien geboren. Besuch der Handelsschule in Wien und Zeichenunterricht in der Gewerbeschule auf der Wieden
- 1886-93** Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien in der allgemeinen Malerschule bei Franz Rumpler und Christian Griepenkerl sowie in der Spezialschule für Historienmalerei bei Joseph Matthias von Trenkwald. Nach dem Tod seines Vaters 1888 ist Moser gezwungen, zur Finanzierung des Studiums eine intensive Illustrationstätigkeit für Kunstzeitschriften zu beginnen.
- 1892-93** Moser wird Zeichenlehrer der Kinder von Erzherzog Karl Ludwig auf Schloss Wartholz in Reichenau an der Rax.
- 1893-95** Studium an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien in der Fachklasse für Malerei bei Franz von Matsch
- 1897** Gründungsmitglied der „Wiener Secession“, Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Moser gewinnt die interne Konkurrenz für die Gestaltung der Vignette für den Briefkopf der Vereinigung und beeinflusst maßgeblich Konzeption und Gestaltung der Secessionszeitschrift „Ver Sacrum“.
- 1898** Eröffnung des Secessionsgebäudes, für das Moser den Fassadenschmuck sowie ein figurales Glasfenster in der Eingangshalle entwirft
- 1900** Ernennung zum Professor der Fachklasse für dekoratives Zeichnen und Malen an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien
- 1901** Moser wird Ehrenmitglied der „Wiener Kunst im Hause“, einer von Schülern der Kunstgewerbeschule gegründeten Künstlervereinigung.
- 1903** Gründung der Wiener Werkstätte gemeinsam mit Josef Hoffmann und Fritz Waerndorfer. Neben Interieurs werden dort nach Mosers Entwürfen Möbel, Schmuck, Leder- und Metallarbeiten sowie Spielzeug und Bucheinbände ausgeführt.

- 1905** Austritt aus der Wiener Secession
- 1907** Moser zieht sich nach Differenzen mit Fritz Waerndorfer aus der Wiener Werkstätte zurück und beginnt sich mit Malerei zu beschäftigen.
- 1908** Teilnahme an der von der Klimt-Gruppe veranstalteten Kunstschau in Wien, für die er mehrere Säle gestaltet
- 1911** Ausstattung von Julius Bittners Oper „Der Bergsee“. Teilnahme an der Internationalen Kunstausstellung in Rom
- 1912** Teilnahme an der Frühjahrsausstellung im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie mit Ausstattungsentwürfen für Hans Pfitzners Oper „Der arme Heinrich“
- 1913** Teilnahme an der 1. Internationalen Secessionsausstellung in Rom, an der Großen Kunstausstellung in Düsseldorf, an der Szenekunstausstellung in Mannheim und an der Ausstellung des Bundes Österreichischer Künstler in Budapest
- 1916** Ausstellungsbeteiligung mit elf Gemälden an der Wiener Kunstschau der Berliner Sezession
- 1918** Koloman Moser stirbt am 18. Oktober in Wien.

Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis, Wien 2012

- 1868** Koloman Moser is born in Vienna on 30th March. He attends a commercial college in Vienna and takes drawing classes at the Applied Arts School in Wieden, Vienna.
- 1886-93** Studies painting at the Academy of Fine Arts in Vienna in the classes of Franz Rumpler and Christian Griepenkerl, as well as in the special class for History Painting, as a student of Joseph Matthias von Trenkwald. After his father's death, in 1888, Moser is forced to finance his studies by producing a large number of illustrations for art magazines.
- 1892-93** Moser takes a post as art teacher to the Archduke Karl Ludwig's children at Schloss Wartholz in Reichenau an der Rax.
- 1893-95** Attends the Vienna School of Applied Arts of the Imperial Royal Museum of Art and Industry in Vienna in the master class for painting as a student of Franz von Matsch
- 1897** Founding member of the "Association of Austrian Artists (Secession)". Moser wins an internal competition to design a vignette for use as the Secession's letterhead and significantly impacts the conception and design of the Secession's magazine "Ver Sacrum".
- 1898** Inauguration of the Secession building. Moser is responsible for the decoration of the façade as well as for the design of a figurative glass window in the entrance hall.
- 1900** Appointment as professor of the master class for ornamental drawing and painting at the Vienna School of Applied Arts
- 1901** Honorary member of "Wiener Kunst im Hause", an artists' association founded by students of the School of Applied Arts
- 1903** Together with Josef Hoffmann and Fritz Waerndorfer, Moser establishes the Wiener Werkstätte. This is soon producing items based on Moser's designs for furniture, jewellery, leather and other objects, toys and book bindings. Moser also excels in interior design.

- 1905** Leaves the Vienna Secession
- 1907** As a result of differences with Fritz Waerndorfer, Moser withdraws from the Wiener Werkstätte and starts to engage in painting.
- 1908** Takes part in the Vienna Kunstschau, organised by the Klimt Group, for which he designs a number of rooms
- 1911** Stage and costume designs for Julius Bittner's opera "Der Bergsee". Takes part in the International Exhibition of Art in Rome
- 1912** Participates in the spring exhibition at the Imperial Royal Museum of Art and Industry with designs for Hans Pfitzner's opera "Der arme Heinrich"
- 1913** Takes part in the first international Secession exhibition in Rome, in the major art exhibition in Düsseldorf, the theatrical set design exhibition in Mannheim, and in the exhibition of the Bund Österreichischer Künstler (Klimt Group) in Budapest
- 1916** Presents eleven paintings at the Vienna Kunstschau exhibition held at the Berlin Secession
- 1918** Koloman Moser dies in Vienna on October 18th.

Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis, Vienna 2012



Als Koloman Moser sich ab 1907 verstärkt der Malerei zuwandte, zählten Blumen, neben Porträts und Landschaften, zu seinen bevorzugten Motiven. Im Mai 1911 zeigte er in der Wiener Galerie Miethke mit 53 Gemälden das bisherige Ergebnis seines malerischen Schaffens. Aus der zeitgenössischen Kritik lässt sich hohe Anerkennung für Mosers Gemälde ablesen. Der Kunstkritiker Karl Kuzmany urteilte: „Es gibt kaum ein Gebiet der angewandten Kunst, auf dem sich Moser nicht betätigt hätte, fruchtbringend und richtunggebend; [...] Nun sehen wir Moser nahe dem Urboden: In dem Studium der Natur, vor der Staffelei, die er immer öfter und lieber ins Freie stellt oder wenigstens nahe zum Fenster. Sonnenklare Farben sind das Leben dieser Porträte, Blumenstücke, Landschaften.“<sup>1</sup> Eines der bei Miethke gezeigten Blumenbilder könnte auch das vorliegende Gemälde gewesen sein, das in einem Jahr entstand, wo in Mosers Schaffen die künstlerische Auseinandersetzung mit Blumen dominierte. Interessant bei diesem Gartenstück ist der kompositorische Bildaufbau: Moser malte Blumen, die vor den vertikalen Holzlatten eines Gartenzauns wachsen. Die geometrische Ordnung des von Menschenhand geschaffenen Zauns setzte Moser effektiv dem natürlichen Wuchs der Blumen gegenüber. Dieser reizvolle Kontrast in der Bildkomposition entspricht übrigens einer Vorliebe Kolo Mosers, der gerne geometrische Hintergründe in seinen Bildern verwendete.

Wahrscheinlich handelt es sich bei dem dargestellten Garten um Kolo Mosers eigenen Garten auf der Hohen Warte in Wien. Dort schuf Josef Hoffmann 1900-01 unter anderem das Doppelhaus für seine Künstlerkollegen Kolo Moser (Steinfeldgasse 6) und Carl Moll (Steinfeldgasse 8/Geweygasse 13) mit rückseitigem Garten, der mit einem Lattenzaun eingefriedet war.<sup>2</sup> Unsere Abbildung zeigt den Garten kurz nach der Errichtung des Hauses um 1901, also rund acht Jahre vor der Entstehung des Gemäldes.

Wahrscheinlich handelt es sich bei dem dargestellten Garten um Kolo Mosers eigenen Garten auf der Hohen Warte in Wien. Dort schuf Josef Hoffmann 1900-01 unter anderem das Doppelhaus für seine Künstlerkollegen Kolo Moser (Steinfeldgasse 6) und Carl Moll (Steinfeldgasse 8/Geweygasse 13) mit rückseitigem Garten, der mit einem Lattenzaun eingefriedet war.<sup>2</sup> Unsere Abbildung zeigt den Garten kurz nach der Errichtung des Hauses um 1901, also rund acht Jahre vor der Entstehung des Gemäldes.

#### Gerd Pichler

- 1) Karl M. Kuzmany, Aus dem Wiener Kunstleben, in: Kunst und Kunsthandwerk 14:1911, S. 504.
- 2) Siehe Gerd Pichler, Das Haus Moser auf der Hohen Warte, in: Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, S. 152-159.

**Das vorliegende Gemälde wird in der Ausstellung „Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt“ im Belvedere, Wien, vom 22. Juni bis 30. September 2018 präsentiert.**

## 20

### Blumen vor Gartenzaun, 1909

Öl auf Leinwand  
Links unten signiert und datiert: Kolo Moser 1909  
Rückseitig Nachlassstempel  
Pichler WV Nr. 37  
51 x 50 cm  
Provenienz: Edith Hauska, Karl & Dietrich Moser (Erben des Künstlers)  
Dr. Erich Pressburger, Wien und San Francisco  
Privatsammlung Wien (um 1984)  
Galerie Martin Suppan, Wien (um 1991)  
Privatsammlung Österreich  
Ausstellungen: siehe Seite 62



Villa Kolo Moser/Carl Moll, Hohe Warte Wien  
Foto aus: Zeitschrift „Der Architekt“, Archiv Gerd Pichler  
Image from: Magazine „Der Architekt“, Gerd Pichler archives

As of 1907, when Koloman Moser started to turn more and more towards painting, his preferred subjects were – besides portraits and landscapes – flowers. In May 1911, the Vienna-based Galerie Miethke showed 53 paintings reflecting his achievement as a painter so far. Contemporary critics expressed great appreciation for Moser's paintings. The art critic Karl Kuzmany judged: “There is hardly any field in applied arts in which Moser was not actively involved – his work always fruitful and inspiring; [...] Now, we experience Moser close to the virgin

soil: studying the natural form, in front of the easel that he increasingly placed in the open air or at least close to the window. Colours as clear as daylight constitute the life of these portraits, flower pieces and landscapes.”<sup>1</sup> The present painting might have been one of those flower paintings displayed at the Galerie Miethke; in the year it was created, Moser predominantly painted flowers. The composition of this garden piece is especially intriguing: Moser's flowers growing in front of the vertical wooden slats of a garden fence. He effectively contrasts the geometric order of the handmade fence with the naturally growing plant. Incidentally, Moser had a preference for this appealing kind of contrast. He liked to use geometric backdrops in his paintings.

The depicted garden is most likely Kolo Moser's own, on the Hohe Warte in Vienna. This is where Josef Hoffmann, created a semi-detached house for his fellow artists Kolo Moser (Steinfeldgasse 6) and Carl Moll (Steinfeldgasse 8/Geweygasse 13) in 1900-01. The garden at the back of the house was enclosed by a picket fence.<sup>2</sup> Our photograph shows this garden shortly after the house was completed, in 1901, i.e. approximately eight years before the painting was made.

#### Gerd Pichler

- 1) Karl M. Kuzmany, Aus dem Wiener Kunstleben (About Vienna's Artistic Life), in: Kunst und Kunsthandwerk (Art and Handicraft) 14:1911, p. 504.
- 2) See Gerd Pichler, Das Haus Moser auf der Hohen Warte (The Moser House on the Hohe Warte), in: exhibition catalogue “Koloman Moser 1868-1918”, ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, p. 152-159.

**This painting is included in the exhibition “Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt” at the Viennese Belvedere from 22 June to 30 September 2018.**

### Flowers in Front of a Garden Fence, 1909

Oil on canvas  
Signed and dated at lower left: Kolo Moser 1909  
Estate stamp on the reverse  
Pichler WV no 37  
51 x 50 cm  
Provenance: Edith Hauska, Karl & Dietrich Moser (heirs of the artist)  
Dr. Erich Pressburger, Vienna and San Francisco  
Private collection, Vienna (around 1984)  
Martin Suppan Gallery, Vienna (around 1991)  
Private collection, Austria  
Exhibitions: see page 62



zu Kat. Nr. 20:

Ausstellungen: Nachlassausstellung Kolo Moser, Kunstverlag Wolfrum, Nr. 31 (als Stillleben rot-weiß-rosa Blumen), Wien 1920  
Koloman Moser, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien 1979, Nr. 367, abgebildet im Katalog  
Ein Meister des Wiener Jugendstils: Ausstellung Koloman Moser, Rheinisches Landesmuseum, Bonn 1980  
Padiglione d'arte contemporanea, Kolo Moser – Grafico e designer, Mailand 1984, Nr. 142  
Österreichische Kunst 19. und 20. Jahrhundert, Galerie Martin Suppan, Wien 1991, Nr. 28  
Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt, Belvedere, Wien 2018

Lit.: Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei, Salzburg und Wien 1984, Abb. S. 105, Tafel 33, katalogisiert S. 260, Nr. 33b  
Daniele Baroni und Antonio d'Auria, Kolo Moser: Graphic Artist and Designer, New York 1984, Abb. S. 88; Maria Renzhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Wien 2002, Abb. S. 203, Nr. 344; Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis, Wien 2012, Abb. S. 86, WV Nr. 37; Ausstellungskatalog „Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt“, hrsg. von Stella Rollig und Rolf H. Johannsen, Belvedere, Wien 2018, Abb. Tafel 95

Re. cat. no. 20:

Exhibitions: Estate of Kolo Moser, Kunstverlag Wolfrum, no 31 (Still Life red-white-pink flowers), Vienna 1920  
Koloman Moser, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Vienna 1979, no 367, illustrated in the catalogue  
Ein Meister des Wiener Jugendstils: Ausstellung Koloman Moser, Rheinisches Landesmuseum, Bonn 1980  
Padiglione d'arte contemporanea, Kolo Moser – Grafico e designer, Milan 1984, no 142  
Österreichische Kunst 19. und 20. Jahrhundert, Martin Suppan Gallery, Vienna 1991, no 28  
Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt, Belvedere, Vienna 2018

Lit.: Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei, Salzburg und Wien 1984, ill. p. 105, plate 33, catalogued p. 260, no 33b; Daniele Baroni and Antonio d'Auria, Kolo Moser: Graphic Artist and Designer, New York 1984, ill. p. 88; Maria Renzhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Vienna 2002, ill. p. 203, no 344; Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis, Vienna 2012, ill. p. 86, WV no 37; exhibition catalogue "Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt", ed. by Stella Rollig and Rolf H. Johannsen, Belvedere, Vienna 2018, ill. plate 95

## 21

### Blick auf den Ötscher von Amstetten 1913

Farbstift auf Papier

Rechts unten bezeichnet und datiert: AMSTETTEN 5.4.13

Links unten Nachlassstempel:

NACHLASS / KOLOMAN / MOSER

25,5 x 40 cm (Passepartoutausschnitt)

Provenienz: Privatsammlung Wien

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 340, Nr. 60

### View towards Ötscher from Amstetten 1913

Crayon on paper

Inscribed and dated at lower right: AMSTETTEN 5.4.13

Estate stamp at lower left:

NACHLASS / KOLOMAN / MOSER

25.5 x 40 cm (image as outlined)

Provenance: Private collection, Vienna

Lit.: cf Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 340, no 60



Der Wiener Buchverlag Carl Fromme war auf die Produktion verschiedenster Buchkalender spezialisiert. Kolo Moser, der mehrere Kalender des Verlags illustrierte, schuf ein Plakat, dessen Motiv als „moderne Allegorie“ ein für Moser typisches Genre behandelte. Die Zeit wird durch eine Frauengestalt dargestellt, die Symbole der Ewigkeit und Vergänglichkeit hält: die sich in den Schwanz beißende Schlange und eine Sanduhr.

The Vienna-based publishing house Carl Fromme specialised in the production of various kinds of calendar. Kolo Moser illustrated a number of these for the publishing house; the subject of one of his posters was a “modern allegory”, a quite typical genre for Moser. Time is portrayed by a female figure who is carrying the symbols of eternity and of transience: the serpent biting its tail and an hourglass.

22

**Plakat für Frommes Kalender  
1899**

Druck Albert Berger, Wien  
Farblithografie  
Links Mitte im Druck signiert: KOLO / MOSER  
94,5 x 63 cm  
Fachgerecht restauriert

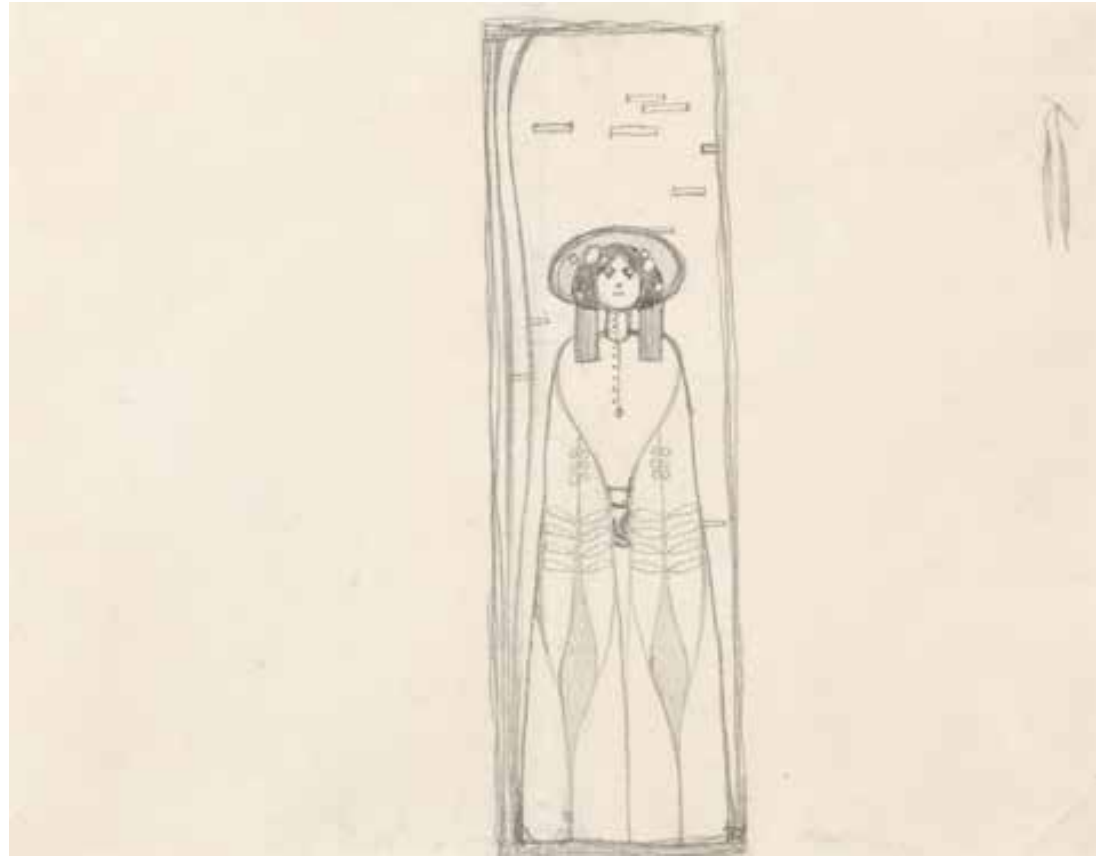
Lit.: vgl. Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei, Salzburg und Wien 1984, Abb. S. 43, Tafel 2  
vgl. Maria Rennhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Wien 2002, Abb. S. 130  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 115, Nr. 74  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, Abb. S. 49

**Poster for Frommes Kalender  
1899**

Printed by Albert Berger, Vienna  
Colour lithograph  
Signed centre left in the lithograph: KOLO / MOSER  
94.5 x 63 cm  
Professionally restored

Lit.: cf Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei, Salzburg and Vienna 1984, ill. p. 43, plate 2  
cf Maria Rennhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Vienna 2002, ill. p. 130  
cf Exhibition catalogue “Koloman Moser 1868-1918”, ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 115, no 74  
cf Exhibition catalogue “Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907”, ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, ill. p. 49





23

**Entwurf vermutlich für ein Kalenderblatt um 1899**

Rückseitig weitere Studien  
Bleistift auf Papier  
15,8 x 19,8 cm (Passepartoutausschnitt)  
16,7 x 21,2 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

*Design, probably for one page of a calendar around 1899*

*Further sketches on the reverse  
Pencil on paper  
15.8 x 19.8 cm (image as outlined)  
16.7 x 21.2 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser*



Am 27. Februar 1901 fand in Wien das „Costümfest der Kunstakademiker“ statt (Neues Wiener Tagblatt vom 27. Februar 1901, Nr. 57, S. 9). Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Blatt um Mosers Entwurf für die Einladungskarte.

*On February 27th 1901, the costume party for students at the Art Academy was held in Vienna (Neues Wiener Tagblatt, 27th February 1901, no 57, p. 9). This sheet is probably Moser's design for the invitation.*

24

**Entwurf für eine Einladungskarte  
Mittwoch, 27. Februar 1901**

Gouache, Tusche und Bleistift auf Papier  
28 x 27,3 cm (Passepartoutausschnitt)  
Provenienz: Privatsammlung England  
Privatsammlung Wien

*Design for an Invitation Card  
Wednesday, 27 February 1901*

*Gouache, ink and pencil on paper  
28 x 27.3 cm (image as outlined)  
Provenance: Private collection, England  
Private collection, Vienna*



25

**Entwurf für die Einladung zu einem Kostümfest  
1893**

Costümfest der Kunstakademiker am 25. Februar 1893  
Tusche und Bleistift auf Karton  
32,2 x 20,8 cm (Passepartoutausschnitt)  
32,8 x 21,3 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

**Design for an Invitation to a Costume Party  
1893**

Costume Party of the Academy of Arts on 25 February 1893  
Ink and pencil on paper  
32.2 x 20.8 cm (image as outlined)  
32.8 x 21.3 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser



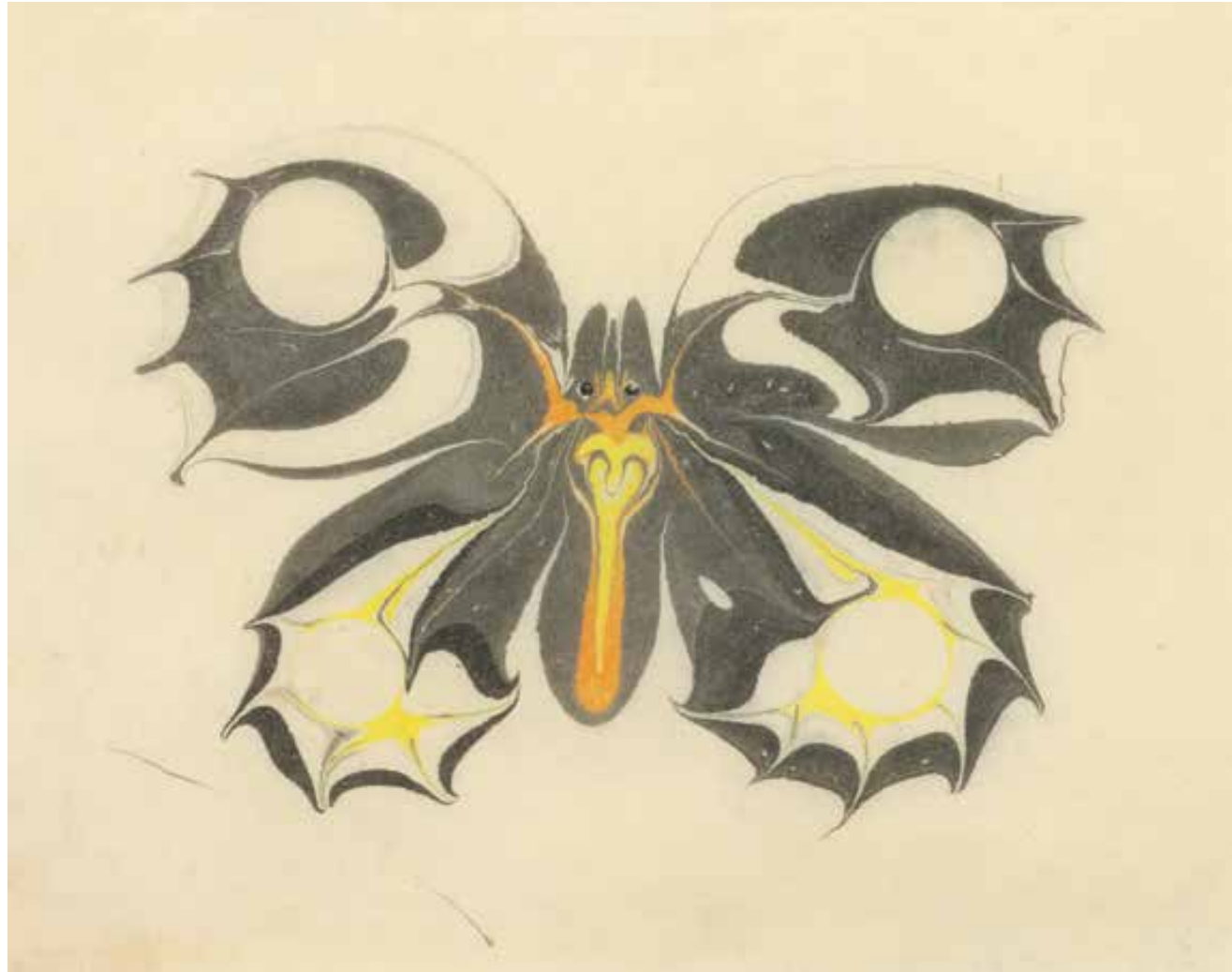
26

**Entwurf für Raum- und Grabgestaltungen  
um 1903**

Bleistift und Farbstift auf kariertem Papier  
18,4 x 23,5 cm (Passepartoutausschnitt)  
20 x 25,2 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

**Sketch for an Interior and Designs for Tombs  
around 1903**

Pencil and crayon on squared paper  
18.4 x 23.5 cm (image as outlined)  
20 x 25.2 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser



27

**Schmetterling  
um 1904**

Öl auf Papier als Tunkpapier  
16,4 x 20,9 cm (Passepartoutausschnitt)  
18,2 x 25,2 cm (Blatt)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 242ff.

**Butterfly  
around 1904**

Oil on paper as marbled paper  
16.4 x 20.9 cm (image as outlined)  
18.2 x 25.2 cm (sheet)

Lit.: cf Exhibition catalogue “Koloman Moser 1868-1918”, ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 242ff



28

**Einbandentwurf für „Geschichte der Eisenbahnen  
der Österreichisch-Ungarischen Monarchie“  
um 1897**

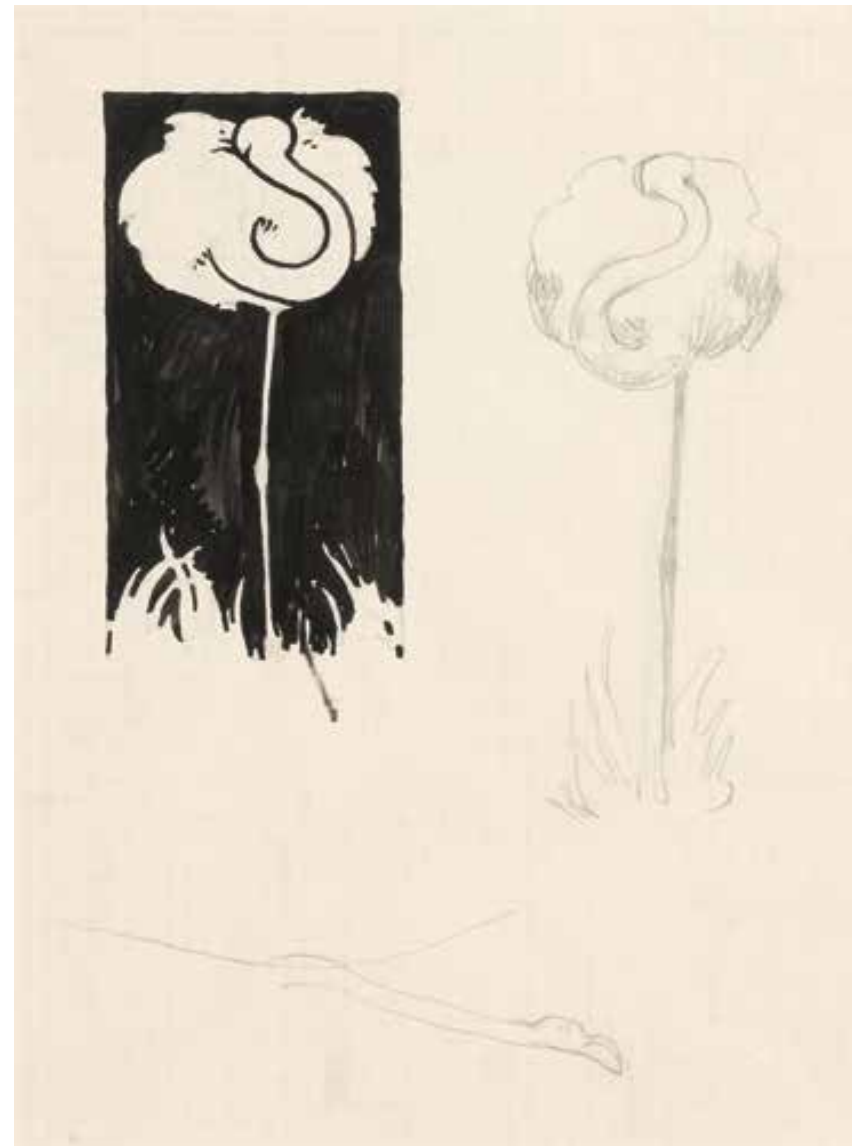
Bleistift, Tusche und Goldfarbe auf Papier  
25,3 x 22,3 cm (Passepartoutausschnitt)  
29 x 23,6 cm (Blatt)

Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

**Cover Design for “History of the Austro-Hungarian Railways”  
around 1897**

Pencil, ink and gold paint on paper  
25.3 x 22.3 cm (image as outlined)  
29 x 23.6 cm (sheet)

Provenance: Estate of Koloman Moser



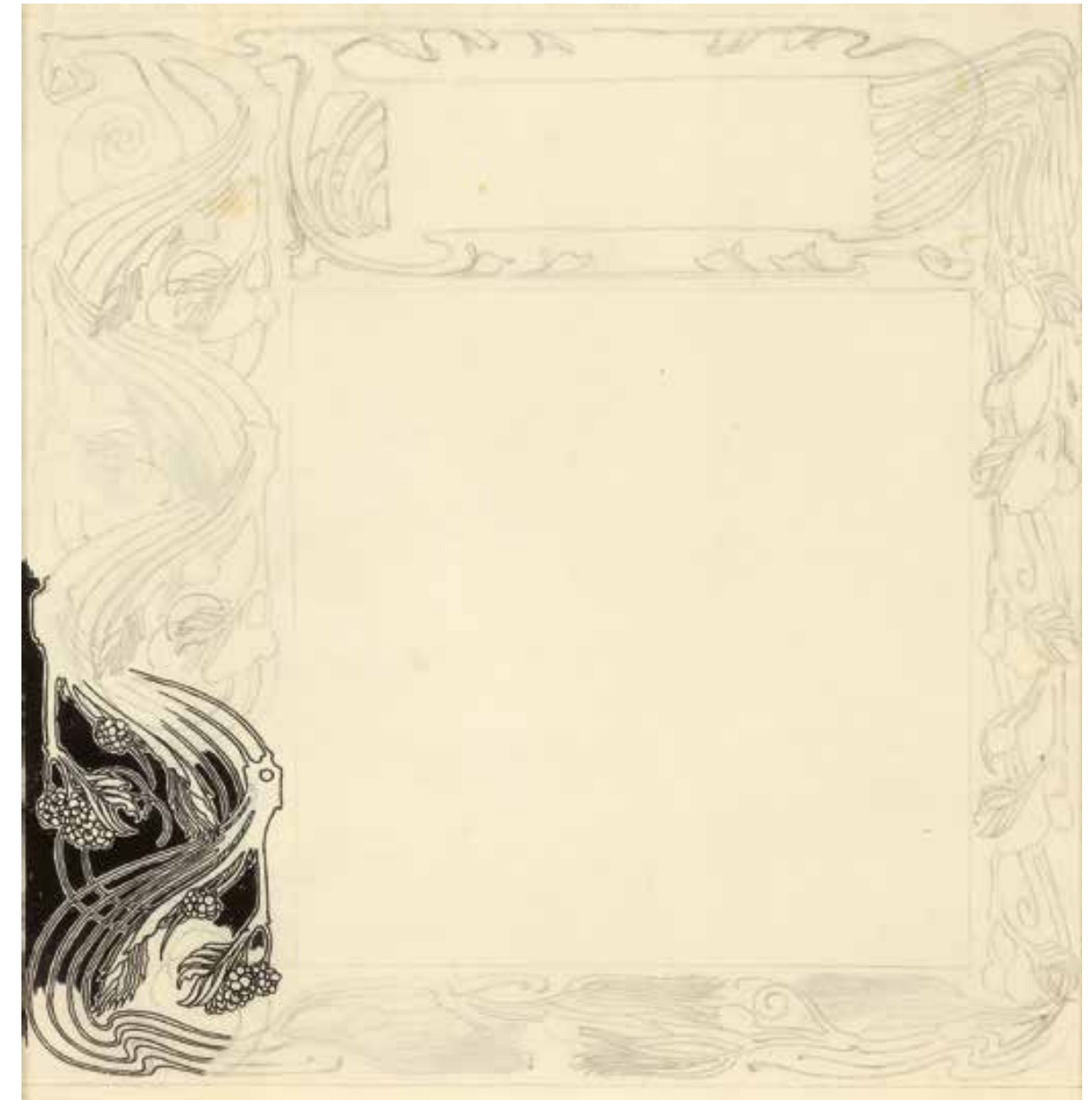
29

**Flamingos  
1898-99**

Bleistift und Tusche auf kariertem Papier  
22,4 x 17 cm (Passepartoutausschnitt)  
34,5 x 21,1 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

**Flamingos  
1898-99**

Pencil and ink on squared paper  
22.4 x 17 cm (image as outlined)  
34.5 x 21.1 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser



30

**Bordürenentwurf vermutlich für die Zeitschrift „Ver Sacrum“  
um 1898**

Bleistift und Tusche auf Pauspapier  
25,5 x 25,5 cm (Passepartoutausschnitt)  
30 x 30 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

**Border Design, probably for the Journal “Ver Sacrum”  
around 1898**

Pencil and ink on tracing paper  
25.5 x 25.5 cm (image as outlined)  
30 x 30 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser



31

**Ornamentskizze  
um 1905**

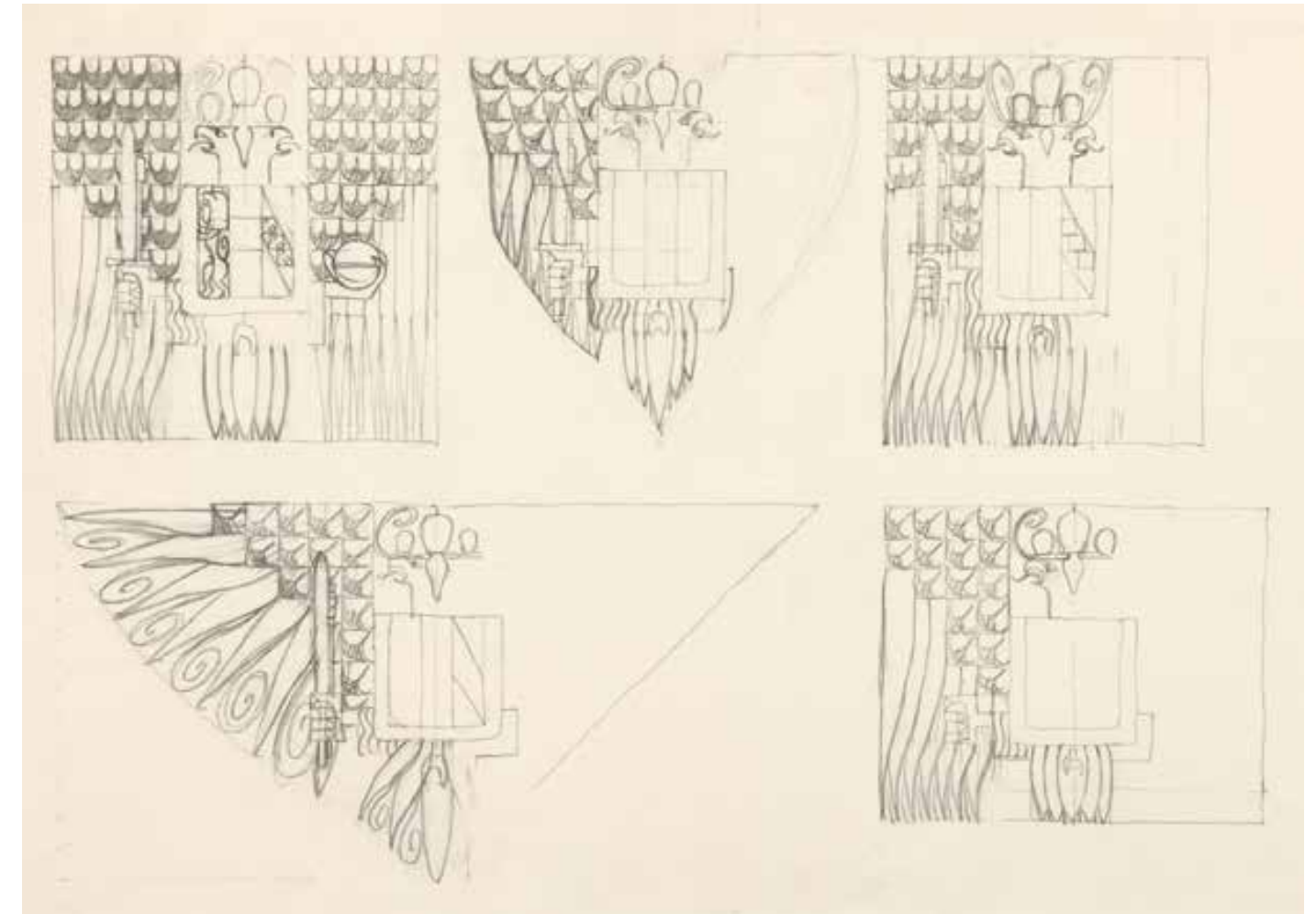
Vermutlich ein Entwurf für Banknoten  
Bleistift auf kariertem Papier  
10,3 x 8,8 cm (Passepartoutausschnitt)  
11,5 x 22,6 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Wien 2002, Abb. S. 148, Nr. 260

**Ornamental Sketch  
around 1905**

Probably a design for banknotes  
Pencil on squared paper  
10.3 x 8.8 cm (image as outlined)  
11.5 x 22.6 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Vienna 2002, ill. p. 148, no 260



32

**Entwurf zur Raumgestaltung  
für die Internationale Jagdausstellung  
um 1910**

Bleistift auf kariertem Papier  
15,2 x 10,2 cm (Passepartoutausschnitt)  
16 x 13 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Wien 2002, Abb. S. 155, Nr. 274

**Sketch for the Installation of part of the  
International Hunting Exhibition  
around 1910**

Pencil on squared paper  
15.2 x 10.2 cm (image as outlined)  
16 x 13 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Vienna 2002, ill. p. 155, no 274

33

**Entwurf für den kaiserlichen Doppeladler  
um 1905**

Bleistift auf kariertem Papier  
28,7 x 40,3 cm (Passepartoutausschnitt)  
30,3 x 47,5 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Wien 2002, Abb. S. 149, Nr. 262

**Design for the Imperial Double Eagle  
around 1905**

Pencil on squared paper  
28.7 x 40.3 cm (image as outlined)  
30.3 x 47.5 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Vienna 2002, ill. p. 149, no 262





34

**Kniender Jüngling  
um 1914**

Vorstudie zu dem Ölbild „Kniender Jüngling“, 1914  
Bleistift und schwarze Kreide auf Papier  
21,4 x 31,5 cm (Passepartoutausschnitt)  
26,7 x 38,6 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Wien 2002, Abb. S. 209, Nr. 352  
vgl. Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis,  
Wien 2012, Abb. S. 158, WV Nr. 168

**Kneeling Youth  
around 1914**

Study for the oil painting “Kneeling Youth”, 1914  
Pencil and black chalk on paper  
21.4 x 31.5 cm (image as outlined)  
26.7 x 38.6 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser

Lit.: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*,  
Vienna 2002, ill. p. 209, no 352  
cf Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis,  
Vienna 2012, ill. p. 158, WV no 168



35

**Sitzender weiblicher Akt  
um 1914**

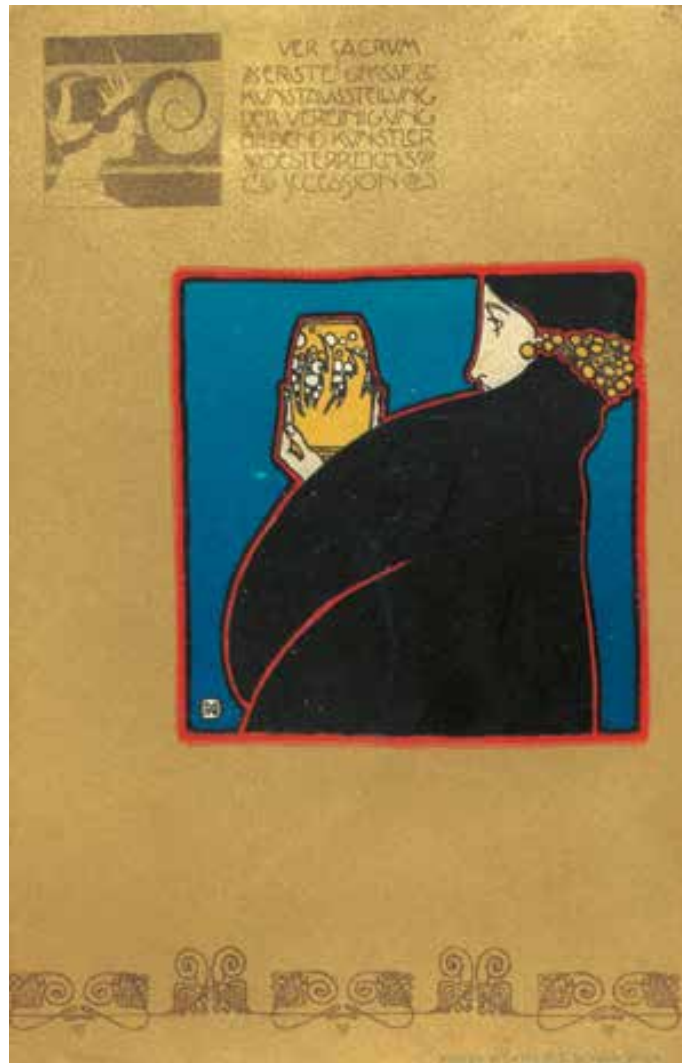
Möglicherweise Vorstudie zu dem Gemälde  
„Weiblicher Halbakt mit rotem Tuch vor Toilettetisch“,  
um 1914  
Schwarze Kreide auf Papier  
31,5 x 25,5 cm (Passepartoutausschnitt)  
42,5 x 27,7 cm (Blatt)  
Provenienz: Nachlass von Koloman Moser

Lit.: vgl. Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis,  
Wien 2012, Abb. S. 147, WV Nr. 153

**Seated Female Nude  
around 1914**

Probably study for the oil painting “Female Semi-Nude  
with Red Cloth in Front of a Dressing Table”, around 1914  
Black chalk on paper  
31.5 x 25.5 cm (image as outlined)  
42.5 x 27.7 cm (sheet)  
Provenance: Estate of Koloman Moser

Lit.: cf Gerd Pichler, Koloman Moser – Die Gemälde – Werkverzeichnis,  
Vienna 2012, ill. p. 147, WV no 153



Originalgröße Original size

Anlässlich der I. Ausstellung der Secession erschienen im Wiener Verlag Gerlach und Schenk, jenem Verlag, der auch den ersten Jahrgang der Secessionszeitschrift „Ver Sacrum“ herstellte, dreizehn Künstlerpostkarten. Die Vignetten der Postkarten stammten von verschiedenen Secessionskünstlern. Bei der hier vorliegenden Karte Nr. 3 schuf Kolo Moser das Mittelbild, Friedrich König die Vignette links oben und Josef Hoffmann den Fries unten.

*On the occasion of the first Secession exhibition, thirteen artists' postcards were published by the Vienna-based Gerlach und Schenk publishing house, which had also published the Secession magazine "Ver Sacrum" during its first year, 1898. The separate elements of these postcards were created by different Secession artists. For the present card, no. 3, Kolo Moser created the centerpiece, the vignette to the upper left was made by Friedrich König and the frieze along the base was devised by Josef Hoffmann.*

36

**Postkarte für die I. Ausstellung der Secession 1898**

in den Räumlichkeiten der Gartenbau-Gesellschaft, Wien  
Verlag Gerlach & Schenk, Wien  
Postkarte Nr. 3  
Farblithografie  
Im Druck monogrammiert: KM  
14 x 9 cm

Lit.: vgl. Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei, Salzburg und Wien 1984, Abb. S. 41, Tafel 1  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, Abb. S. 36, Nr. 23

**Postcard for the First Exhibition of the Vienna Secession 1898**

*in the premises of the Gartenbau-Gesellschaft (Horticultural Society), Vienna  
Published by Gerlach & Schenk, Vienna  
Postcard no. 3  
Colour lithograph  
Monogrammed in the lithograph: KM  
14 x 9 cm*

*Lit.: cf Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei, Salzburg and Vienna 1984, ill. p. 41, plate 1  
cf Exhibition catalogue "Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907", ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, ill. p. 36, no 23*



37

**Ballspende „Ball der Stadt Wien, 9. Februar 1901“**

Karton, Samtbezug, farbig emaillierte Metallmontierung mit Anstecker (Wiener Stadtwappen), Kordeln, Einlagebuch mit bedrucktem Stoff, Ausführung des Stoffes: Joh. Backhausen & Söhne, Motiv: Forellenreigen  
L 16,2 cm, B 7,8 cm  
Gesamtlänge 29,5 cm  
Provenienz: Privatsammlung Wien

Lit.: vgl. für das Einlagebuch: Maria Renhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Wien 2002, Abb. S. 109, Nr. 180

**Ladies' Gift at the "Ball of the City of Vienna, 9 February 1901"**

Cardboard, velvet cover, enamelled metal mounting with pin (Viennese city emblem), cords, book inside bound with printed fabric, fabric for the book manufactured by Joh. Backhausen & Söhne, motif: circling trouts  
L 16.2 cm, W 7.8 cm  
Total length 29.5 cm  
Provenance: Private collection, Vienna

Lit.: cf for the book: Maria Renhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Vienna 2002, ill. p. 109, no 180



Kolo Moser war als Entwerfer des Firmensignets, von Plakaten, Werbeprospekten und Katalogen entscheidend für das Corporate Design der Wiener Möbelfirma Gebrüder Jacob & Josef Kohn verantwortlich. Auf der Winterausstellung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 1901 war ein hoher, schmaler Salonschrank zu sehen, der nach Mosers Entwurf von der Firma Gebrüder Kohn gefertigt wurde (Kunst und Kunsthandwerk 5:1902, S. 5). Auf den Weltausstellungen in Turin 1902 und in St. Louis 1904 folgten weitere Möbel, die Mosers Grundentwurf eines Möbels mit umlaufenden Bugholzkufern als Rahmung der einzelnen Möbelkompartimente variierten. Für die Standfestigkeit setzte Moser Messingkugeln in die Standecken, die später als Scheiben abgewandelt wurden.

*As the designer of the company logo, posters, advertising brochures and catalogues, Kolo Moser played a pivotal part in the creation of the corporate design for the Vienna-based furniture company Gebrüder Jacob & Josef Kohn. The winter exhibition of the Austrian Museum of Art and Industry in 1901 displayed a high, slim parlour cabinet that had been created by the Gebrüder Kohn company from Moser's design (Kunst und Kunsthandwerk 5:1902, p. 5). Exhibited at the international exhibitions in Turin in 1902 and in St. Louis in 1904 were more variations on Moser's basic design of a piece of furniture with surrounding bentwood skids, framing the individual furniture compartments. Moser put brass balls in the corners to ensure greater stability; later these were replaced by discs.*

## 38

### Sechs Fauteuils, Entwurf 1901

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien, No 413/F  
 Buche, schwarz gebeizt und poliert, neue Ledertapezierung, Kappen und Stützscheiben aus Messing  
 H ca. 98 cm, SH ca. 44 cm, B ca. 54 cm, T ca. 49,5 cm  
 Ausstellung: Winterausstellung des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (heute MAK), Wien 1901  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980, Abb. S. 49, No 413/F  
 vgl. Gabriele Fahr-Becker, Wiener Werkstätte 1903-1932, Köln 1994, Abb. S. 107  
 vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 122, Nr. 84  
 vgl. Giovanni Renzi, Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn, Mailand 2008, Abb. S. 54ff. (Abb. aus: Kohn Katalog London 1906 und Kohn Inserat Mailand 1908)

### Six Armchairs, design 1901

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 413/F  
 Beech, stained black and polished, new leather upholstery, brass caps and brass support discs  
 H app. 98 cm, SH app. 44 cm, W app. 54 cm, D app. 49.5 cm  
 Exhibition: Winter exhibition of the Austrian Museum of Art and Industry (now the MAK), Vienna 1901  
 Professionally polished

Lit.: cf Sales catalogue Jacob & Josef Kohn 1916, reprint Munich 1980, ill. p. 49, no 413/F  
 cf Gabriele Fahr-Becker, Wiener Werkstätte 1903-1932, Cologne 1994, ill. p. 107  
 cf Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 122, no 84  
 cf Giovanni Renzi, Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn, Milan 2008, ill. p. 54ff (ill. from: Kohn catalogue London 1906 and Kohn advertisement Milan 1908)



39

**Zwei Hocker, Entwurf 1901**

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien, No 413/S  
 Buche, schwarz gebeizt und poliert, neue Ledertapezierung,  
 Kappen und Stützscheiben aus Messing  
 H 66,5 cm, SH 44 cm, B 52 cm, T 37,5 cm  
 Ausstellung: Winterausstellung des k. k. Österreichischen  
 Museums für Kunst und Industrie (heute MAK), Wien 1901  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980,  
 Abb. S. 49, No 413/S  
 vgl. Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Mailand 2008, Abb. S. 54ff. (Abb. aus: Kohn Inserat Mailand 1908)

**Two Stools, design 1901**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 413/S  
 Beech, stained black and polished, new leather upholstery,  
 brass caps and brass support discs  
 H 66.5 cm, SH 44 cm, W 52 cm, D 37.5 cm  
 Exhibition: Winter exhibition of the Austrian Museum of Art  
 and Industry (now the MAK), Vienna 1901  
 Professionally polished

Lit.: cf Sales catalogue Jacob & Josef Kohn 1916, reprint Munich 1980,  
 ill. p. 49, no 413/S  
 cf Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Milan 2008, ill. p. 54ff (ill. from: Kohn advertisement Milan 1908)

40

**Schreibtisch, Entwurf 1902**

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien, No 3134  
 Buche, schwarz gebeizt und poliert, Messingbeschläge,  
 facettiertes Glas, alte Schreibtischplatteneinlage  
 H 104,5 cm, B 114 cm, T 58 cm  
 Ausstellung: Dieses Modell wurde erstmals im Mai 1902 auf  
 der Internationalen Kunstausstellung in Turin präsentiert.  
 1904 wurde es in Saint Louis und 1906 in London ausgestellt.  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold  
 und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 121, Nr. 82  
 vgl. Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob &  
 Josef Kohn, Mailand 2008, Abb. S. 82 (Turin 1902), S. 86 (St. Louis 1904)  
 und S. 87 (London 1906)



Abbildung aus dem Kohn Verkaufskatalog, 1907  
 Illustration in the Kohn sales catalogue, 1907

Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*, Mailand 2008, S. 82  
 Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*, Milan 2008, p. 82

**Desk, design 1902**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 3134  
 Beech, stained black and polished, brass fittings,  
 faceted glass, old writing inlay  
 H 104.5 cm, W 114 cm, D 58 cm  
 Exhibition: This model was first presented at the Exhibition of  
 Decorative Arts in Turin in May 1902. In 1904 it was shown in  
 Saint Louis and in 1906 in London.  
 Professionally polished

Lit.: cf Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold  
 and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 121, no 82  
 cf Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Milan 2008, ill. p. 82 (Turin 1902), p. 86 (St. Louis 1904) and p. 87 (London 1906)



41

**Bank, Entwurf 1901**

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien, No 413/C  
 Buche, schwarz gebeizt und poliert, neue Ledertapezierung,  
 Kappen und Stützscheiben aus Messing  
 H 98,5 cm, SH 46 cm, B 121,5 cm, T 51 cm  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980,  
 Abb. S. 49, No 413/C  
 vgl. Giovanni Renzi, *Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn*,  
 Mailand 2008, Abb. S. 54ff. (Abb. aus: Kohn Inserat Mailand 1908)

**Bench, design 1901**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 413/C  
 Beech, stained black and polished, new leather upholstery,  
 brass caps and brass support discs  
 H 98.5 cm, SH 46 cm, W 121.5 cm, D 51 cm  
 Professionally polished

Lit.: cf *Sales catalogue Jacob & Josef Kohn 1916, reprint Munich 1980*,  
 ill. p. 49, no 413/C  
 cf Giovanni Renzi, *Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn*,  
 Milan 2008, ill. p. 54ff (ill. from: Kohn advertisement Milan 1908)



42

**Zwei Fauteuils, Entwurf 1901**

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien, No 413/F  
 Buche, mahagoni gebeizt und poliert, neue Ledertapezierung,  
 Kappen und Stützscheiben aus Messing  
 H 96 cm, SH 44 cm, B 55,5 cm, T 49,5 cm  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980,  
 Abb. S. 49, No 413/F  
 vgl. Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903-1932*, Köln 1994, Abb. S. 107  
 vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und  
 Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 122, Nr. 84  
 vgl. Giovanni Renzi, *Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn*,  
 Mailand 2008, Abb. S. 54ff. (Abb. aus: Kohn Katalog London 1906 und  
 Kohn Inserat Mailand 1908)

**Two Armchairs, design 1901**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 413/F  
 Beech, stained mahogany and polished, new leather  
 upholstery, brass caps and brass support discs  
 H 96 cm, SH 44 cm, W 55.5 cm, D 49.5 cm  
 Professionally polished

Lit.: cf *Sales catalogue Jacob & Josef Kohn 1916, reprint Munich 1980*,  
 ill. p. 49, no 413/F  
 cf Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903-1932*, Cologne 1994, ill. p. 107  
 cf *Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918"*, ed. by Rudolf Leopold and  
 Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 122, no 84  
 cf Giovanni Renzi, *Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn*,  
 Milan 2008, ill. p. 54ff (ill. from: Kohn catalogue London 1906 and  
 Kohn advertisement Milan 1908)



43

**Hocker, Entwurf 1901**

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien, No 413/S  
 Buche, mahagoni gebeizt und poliert, neue Ledertapezierung,  
 Kappen und Stützscheiben aus Messing  
 H 64,5 cm, SH 43,5 cm, B 52 cm, T 35 cm  
 Ausstellung: Winterausstellung des k. k. Österreichischen  
 Museums für Kunst und Industrie (heute MAK), Wien 1901  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980,  
 Abb. S. 49, No 413/S  
 vgl. Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Mailand 2008, Abb. S. 54ff. (Abb. aus: Kohn Inserat Mailand 1908)

**Stool, design 1901**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 413/S  
 Beech, stained mahogany and polished, new leather upholstery,  
 brass caps and brass support discs  
 H 64.5 cm, SH 43.5 cm, W 52 cm, D 35 cm  
 Exhibition: Winter exhibition of the Austrian Museum of  
 Art and Industry (now the MAK), Vienna 1901  
 Professionally polished

Lit.: cf Sales catalogue Jacob & Josef Kohn 1916, reprint Munich 1980,  
 ill. p. 49, no 413/S  
 cf Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Milan 2008, ill. p. 54ff (ill. from: Kohn advertisement Milan 1908)



44 / 45

**Schreibtisch, Entwurf 1902 und  
 Fauteuil, Entwurf 1901**

Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien,  
 No 3134 (Schreibtisch) und No 413/F (Fauteuil)  
 Buche, mahagoni gebeizt und poliert, Messingbeschläge,  
 facettiertes Glas, Schreibtischplatteneinlage neu mit  
 grünem Leder bezogen (Schreibtisch), neue Ledertapezierung,  
 Kappen und Stützscheiben aus Messing (Fauteuil)  
 H 104 cm, B 112,5 cm, T 56,5 cm (Schreibtisch)  
 H 96 cm, SH 44 cm, B 55,5 cm, T 49,5 cm (Fauteuil)  
 Ausstellung: Dieses Schreibtischmodell wurde erstmals  
 im Mai 1902 auf der Internationalen Kunstausstellung  
 in Turin präsentiert. 1904 wurde es in Saint Louis und  
 1906 in London ausgestellt.  
 Fachgerecht poliert

Lit.: vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980,  
 Abb. S. 49, No 413/F (Fauteuil)  
 vgl. Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903-1932*, Köln 1994,  
 Abb. S. 107 (Fauteuil)  
 vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold  
 und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 121, Nr. 82 (Schreibtisch)  
 und Abb. S. 122, Nr. 84 (Fauteuil)  
 vgl. Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Mailand 2008, Abb. S. 82 (Turin 1902), S. 86 (St. Louis 1904) und S. 87  
 (London 1906) und Abb. S. 54ff. (Abb. aus: Kohn Katalog London 1906:  
 Fauteuil und Kohn Inserat Mailand 1908: Fauteuil)

**Desk, design 1902 and  
 Armchair, design 1901**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna, no 3134 (desk)  
 and no 413/F (armchair)  
 Beech, stained mahogany and polished, brass fittings, faceted  
 glass, renewed writing inlay with green leather (desk), new leather  
 upholstery, brass caps and brass support discs (armchair)  
 H 104 cm, W 112.5 cm, D 56.5 cm (desk)  
 H 96 cm, SH 44 cm, W 55.5 cm, D 49.5 cm (armchair)  
 Exhibition: This desk model was first presented at the  
 Exhibition of Decorative Arts in Turin in May 1902.  
 In 1904 it was shown in Saint Louis and in 1906 in London.  
 Professionally polished

Lit.: cf Sales catalogue Jacob & Josef Kohn 1916, reprint Munich 1980,  
 ill. p. 49, no 413/F (armchair)  
 cf Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903-1932*, Cologne 1994,  
 ill. p. 107 (armchair)  
 cf Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and  
 Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 121, no 82 (desk) and ill.  
 p. 122, no 84 (armchair)  
 cf Giovanni Renzi, *Il mobile moderno*. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn,  
 Milan 2008, ill. p. 82 (Turin 1902), p. 86 (St. Louis 1904) and p. 87  
 (London 1906) and ill. p. 54ff (ill. from: Kohn catalogue London 1906:  
 armchair and Kohn advertisement Milan 1908: armchair)

## 46

### **Anrichte, um 1901**

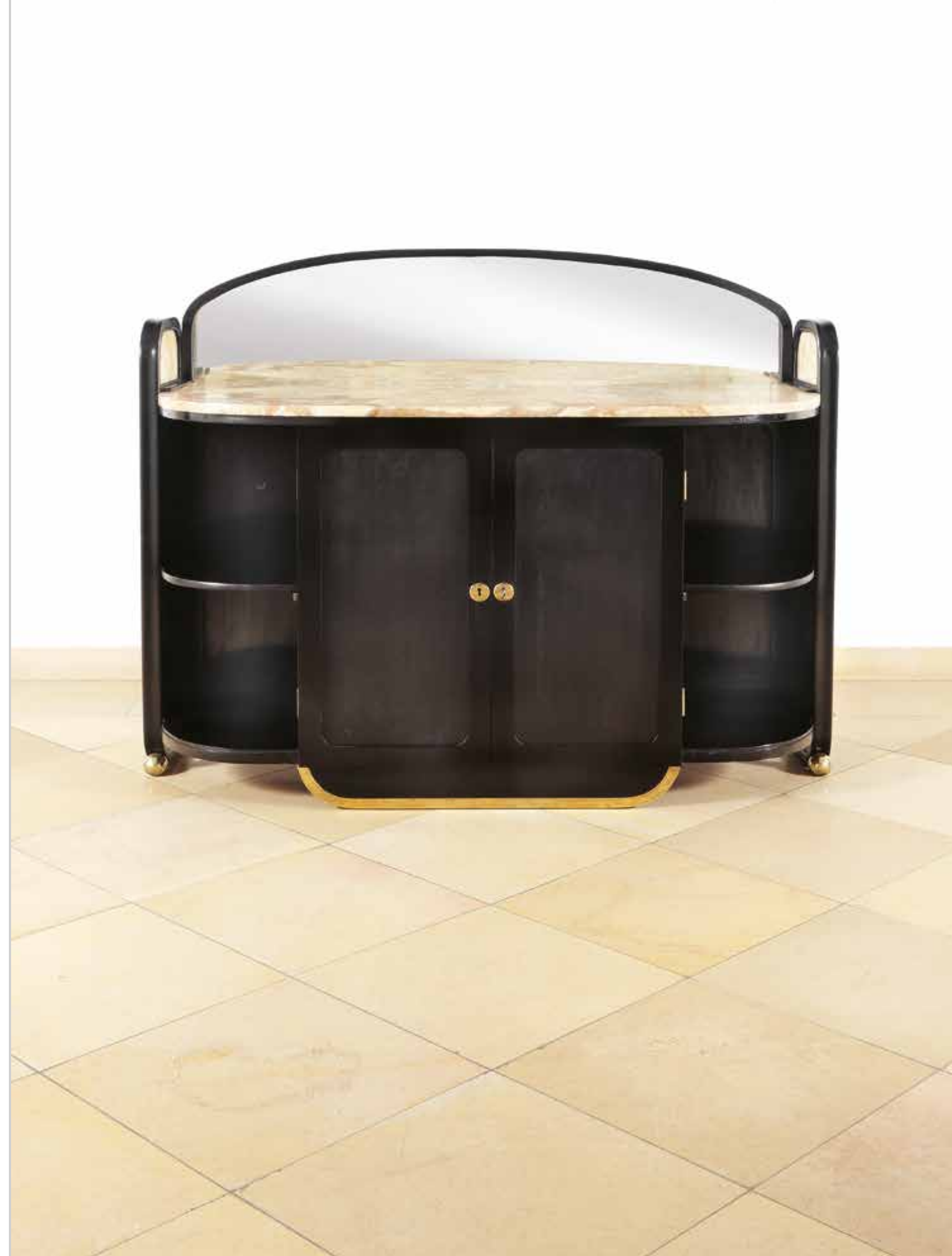
Ausführung Jacob & Josef Kohn, Wien  
Buche, mahagoni gebeizt und poliert, Messingbeschläge,  
helle Steinplatte, facettiertes Glas  
H 99,5 cm, B 119,5 cm, T 53,5 cm  
Fachgerecht restauriert und poliert

Lit.: vgl. Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei,  
Salzburg und Wien 1984, Abb. S. 161, Nr. 67

### **Sideboard, around 1901**

Manufactured by Jacob & Josef Kohn, Vienna  
Beech, stained mahogany and polished, brass fittings,  
pale stone slab, faceted glass  
H 99.5 cm, W 119.5 cm, D 53.5 cm  
Professionally restored and polished

Lit.: cf. Werner Fenz, Koloman Moser. Graphik, Kunstgewerbe, Malerei,  
Salzburg and Vienna 1984, ill. p. 161, no 67



Anlässlich der Hochzeit von Margaret Wittgenstein, der Tochter des Stahlmagnaten und großen Förderers der Moderne in Wien, Karl Wittgenstein, mit Jerome Stonborough erhielt die Wiener Werkstätte den Auftrag zur Gestaltung einer kompletten Wohnungseinrichtung.<sup>1</sup> Das Paar heiratete am 7. Jänner 1905 und bezog in Berlin in einem nahe dem Tiergarten gelegenen späthistoristischen Wohnhaus (In den Zelten 21a) eine Mietwohnung. Kolo Moser und Josef Hoffmann teilten sich die Entwürfe für die diversen Wohn- und Nutzräume, sodass Moser schließlich Vorzimmer, Wohnzimmer, Schlafzimmer, Toilettenzimmer und Küche einrichtete.<sup>2</sup> Die Fertigstellung der Wohnung erfolgte im April 1905, wie aus einem begeisterten Brief von Margaret Stonborough-Wittgenstein an ihre Mutter in Wien hervorgeht: „Moser, der wieder riesig nett war, und ich haben wieder drei Tage lang Möbel gestellt, Bilder gehangen und Rahmen angestrichen. Jetzt ist die Wohnung wenigstens äußerlich in Ordnung und Jerome und ich sind begeistert und loben Euch und die Wiener Werkstätten (!) täglich.“<sup>3</sup>

- 1) Gerd Pichler, *Ausgewählte Möbel von Kolo Moser aus der Produktion der Wiener Werkstätte*, in: Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, S. 210.
- 2) Christian Witt-Döring, *Four Interiors by Josef Hoffmann*, in: Ausstellungskatalog „Josef Hoffmann: Interiors 1902-1913“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2006-07, S. 187.
- 3) Brief vom 18. April 1905. Zitiert nach: Ausstellungskatalog „Der Preis der Schönheit – 100 Jahre Wiener Werkstätte“, hrsg. von Peter Noever, MAK, Wien 2003, S. 110.



47

#### **Kasten, 1905**

für das Gästezimmer von Dr. Jerome & Margaret Stonborough-Wittgenstein in Berlin  
Ausführung Wiener Werkstätte  
Buche, weiß lackiert  
H 184 cm, B 120 cm, T 48,5 cm  
Es wurden nur zwei Stück ausgeführt.

Lit.: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. XVII, Darmstadt 1906, Abb. S. 161

*When Margaret Wittgenstein (daughter of the steel tycoon Karl Wittgenstein, a leading patron of Modernism in Vienna) married Jerome Stonborough, the Wiener Werkstätte was commissioned to design the entire interior of their apartment in Berlin.<sup>1</sup> The wedding took place on January 7th 1905, and the couple temporarily moved into a rented apartment at “In den Zelten 21a”, a late Historicist residential block in the city’s Tiergarten district. Kolo Moser and Josef Hoffmann split the designs for the various rooms and living spaces; hence, Moser eventually furnished the foyer, the living room, the bedroom, the lavatory and the kitchen.<sup>2</sup> The apartment was completed in April 1905, as indicated in an enthusiastic letter Margaret Stonborough-Wittgenstein wrote to her mother in Vienna: “Moser (who has again been enormously kind) and I spent another three days placing furniture, hanging paintings and painting frames. Now the apartment at least looks all right and Jerome and I are elated and every day we commend you and the Wiener Werkstätte”.<sup>3</sup>*

- 1) Gerd Pichler, *Ausgewählte Möbel von Kolo Moser aus der Produktion der Wiener Werkstätte (Selected furniture by Kolo Moser produced by Wiener Werkstätte)*, in: exhibition catalogue “Koloman Moser 1868-1918”, ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, p. 210.
- 2) Christian Witt-Döring, *Four Interiors by Josef Hoffmann*, in: exhibition catalogue “Josef Hoffmann: Interiors 1902-1913”, ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2006-07, p. 187.
- 3) Letter from 18th April 1905. cf: exhibition catalogue “Der Preis der Schönheit – 100 Jahre Wiener Werkstätte” (“Yearning for Beauty – For the 100 Years of Wiener Werkstätte”), ed. by Peter Noever, MAK, Vienna 2003, p. 110.

#### **Cupboard, 1905**

for the guest room of Dr. Jerome & Margaret Stonborough-Wittgenstein in Berlin  
Manufactured by the Wiener Werkstätte  
Beech, painted white  
H 184 cm, W 120 cm, D 48.5 cm  
Only two pieces were manufactured.

Lit.: *Deutsche Kunst und Dekoration*, vol. XVII, Darmstadt 1906, ill. p. 161







Nachtkästchen im Schlafzimmer der Wohnung  
Dr. Jerome und Margaret Stonborough-Wittgenstein, Berlin  
*Beside Table in the Bedroom of the Apartment of  
Dr. Jerome and Margaret Stonborough-Wittgenstein, Berlin*  
WW-Archiv, MAK Wien © MAK

## 48

### Zwei Nachtkästchen, 1905

für das Schlafzimmer von  
Dr. Jerome & Margaret Stonborough-Wittgenstein in Berlin  
Ausführung Wiener Werkstätte  
Buche, weiß lackiert, weiß-graue Marmorplatten,  
silberfarben gebeizte Kugelgriffe  
H 126 cm, B 40 cm, T 40 cm

Lit.: WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 102-74-1  
vgl. Charles Holme (Hg.), *The Art-Revival in Austria.*  
*The Studio Special Summer Number 1906*, Abb. C 34  
vgl. Ausstellungskatalog „Josef Hoffmann Sanatorium Purkersdorf“,  
Galerie Metropol, New York und Wien [o.J.], Abb. S. 116

### Two Bedside Tables, 1905

for the bedroom of  
Dr. Jerome & Margaret Stonborough-Wittgenstein in Berlin  
Manufactured by the Wiener Werkstätte  
Beech, painted white, white-grey marble tops,  
knobs stained silver  
H 126 cm, W 40 cm, D 40 cm

Lit.: WW-Archives, MAK Vienna, Photo-Archives WWF 102-74-1  
cf Charles Holme (ed.), *The Art-Revival in Austria.*  
*The Studio Special Summer Number 1906*, ill. C 34  
cf Exhibition catalogue „Josef Hoffmann Sanatorium Purkersdorf“,  
Galerie Metropol, New York and Vienna [n.y.], ill. p. 116



## 49

### **Toilettetisch, 1905**

für das Toilettezimmer von  
Dr. Jerome & Margaret Stonborough-Wittgenstein in Berlin  
Ausführung Wiener Werkstätte  
Buche, weiß lackiert mit Aluminium- und Edelstahlbeschlägen  
H 131 cm, B 99 cm, T 50 cm

Lit.: WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 102-77-3  
vgl. Ausstellungskatalog „Wien um 1900. Klimt, Schiele und ihre Zeit“,  
Sezon Museum of Art, Tokio 1989, Abb. S. 277, Kat. Nr. 239  
vgl. Ausstellungskatalog „Josef Hoffmann Sanatorium Purkersdorf“,  
Galerie Metropol, New York und Wien [o.J.], Abb. S. 116  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser. Designing Modern Vienna, 1897-1907“,  
Neue Galerie, New York 2013, Abb. Nr. 76. S. 164 and Abb. Nr. 87 S. 174

### **Dressing Table, 1905**

for the dressing room of  
Dr. Jerome & Margaret Stonborough-Wittgenstein in Berlin  
Manufactured by the Wiener Werkstätte  
Beech, painted white, aluminium and stainless steel fittings  
H 131 cm, W 99 cm, D 50 cm

Lit.: WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 102-77-3  
cf exhibition catalogue „Wien um 1900. Klimt, Schiele und ihre Zeit“,  
Sezon Museum of Art, Tokyo 1989, ill. p. 277, no. 239  
cf exhibition catalogue „Josef Hoffmann Sanatorium Purkersdorf“,  
Galerie Metropol, New York and Vienna [n.Y.], ill. p. 116  
cf exhibition catalogue „Koloman Moser. Designing Modern Vienna, 1897-1907“,  
Neue Galerie New York 2013, ill. no 76. p. 164 and ill. no. 87 p. 174





## 50

### Jardinière, 1905

Ausführung Wiener Werkstätte, Modellnummer S 517  
 Silber, Lapislazuli, originaler Glaseinsatz  
 Marken: Monogramm KM, Amtspunze A, Dianakopf, WW,  
 Rosensignet, Silberschmiedmonogramm JH (Josef Hossfeld)  
 H 8,7 cm, B 8,5 cm, T 8,5 cm

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 93-19-1 und WWF 137-20-2  
 vgl. für den Dekor: Ausstellungskatalog „Der Preis der Schönheit. 100 Jahre Wiener  
 Werkstätte“, MAK, Wien 2003-04, Abb. S. 84  
 vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“,  
 hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, Abb. S. 342ff.

### Jardinière, 1905

Manufactured by the Wiener Werkstätte, model number S 517  
 Silver, lapis lazuli, original glass insert  
 Marks: monogram KM, official hallmark A, head of Diana, WW,  
 rose signet, silversmith's monogram JH (Josef Hossfeld)  
 H 8.7 cm, W 8.5 cm, D 8.5 cm

Lit.: cf WW-Archives, MAK Vienna, Photo-Archives WWF 93-19-1 and WWF 137-20-2  
 cf for the décor: Exhibition catalogue "Der Preis der Schönheit. 100 Jahre Wiener  
 Werkstätte", MAK, Vienna 2003-04, ill. p. 84  
 cf Exhibition catalogue "Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907",  
 ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, ill. p. 342ff





51

**Große Vase, Entwurf vor 1905**

**Ausführung 1905-07**

Ausführung Wiener Werkstätte, Modellnummer S 572  
Silber, gestanztes Quadratmuster, Glaseinsatz ergänzt  
Marken: Monogramm AW (Adolf Wertnik), Monogramm KM,  
WW, Dianakopf (zweifach), Rosensignet  
H 43,5 cm

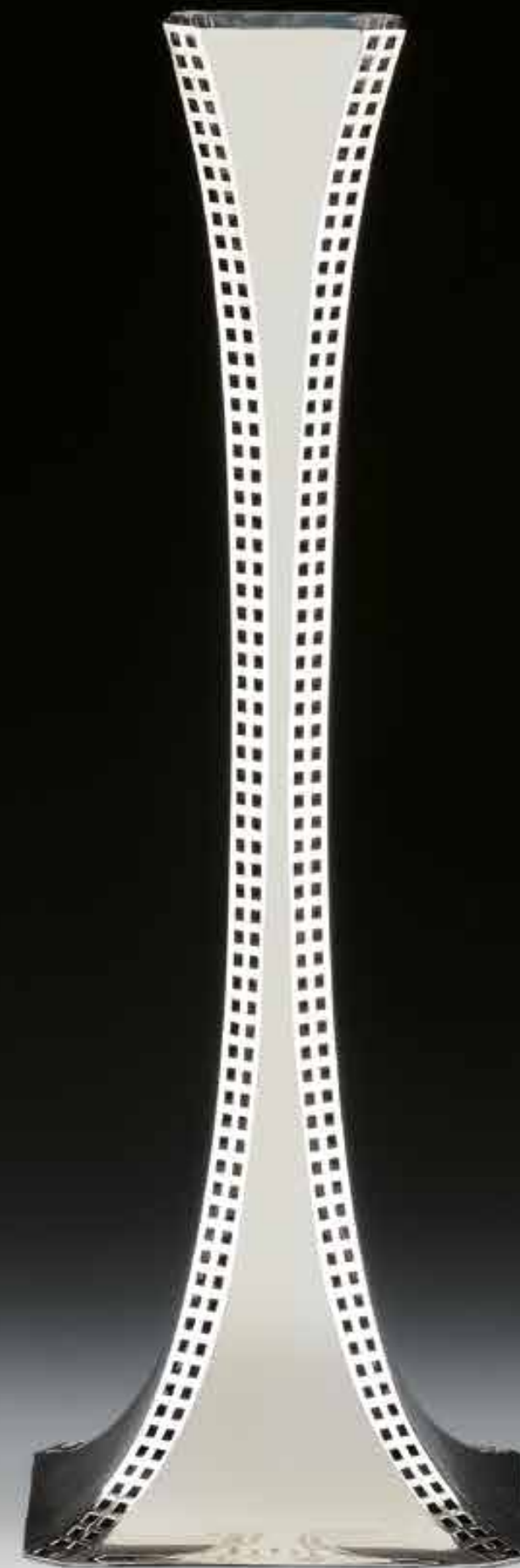
Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Entwurfszeichnung KI 12591-3,  
Fotoarchiv WWF 94-100-4 und WWF 93-41-2

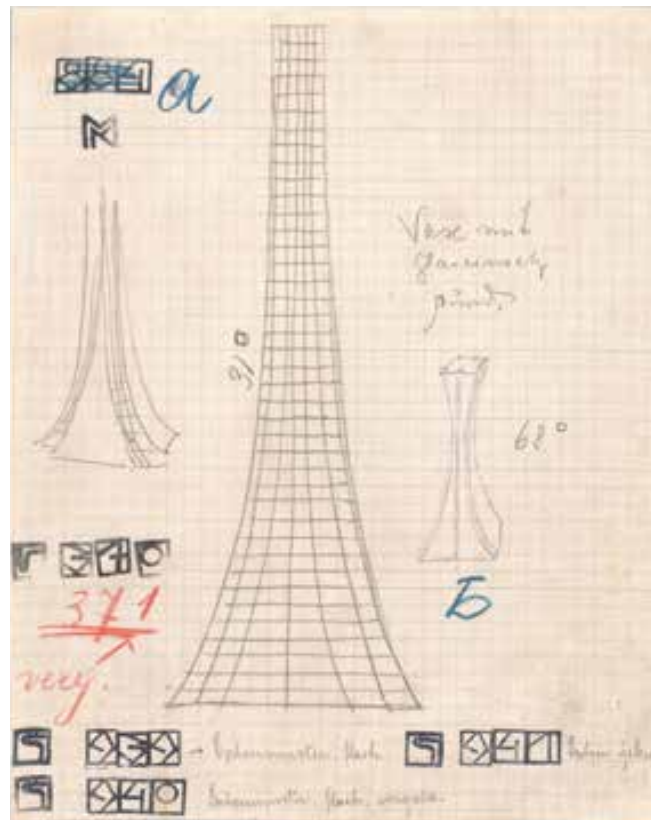
**Large Vase, design before 1905**

**Manufactured 1905-07**

Manufactured by the Wiener Werkstätte, model number S 572  
Silver, punched square pattern, renewed glass insert  
Marks: monogram AW (Adolf Wertnik), monogram KM, WW,  
head of Diana (twice), rose signet  
H 43.5 cm

Lit.: cf WW-Archives, MAK Vienna, design sketch KI 12591-3,  
Photo-Archives WWF 94-100-4 and WWF 93-41-2





Entwurfszeichnung KI 12591-6  
 Design sketch KI 12591-6  
 WW-Archiv, MAK Wien © MAK

## 52

### Zwei Vasen, Entwurf vor 1905

#### Ausführung 1905-08

Ausführung Wiener Werkstätte, Modellnummer S 370

Silber, gestanztes Quadratmuster, Glaseinsatz ergänzt

Marken: Rosensignet, Dianakopf, WW, Monogramm JH, Monogramm JH (Josef Holi)

H je 20 cm

Durch die enge Zusammenarbeit von Koloman Moser und Josef Hoffmann wurden die Monogrammstempel der beiden Künstler in der Produktion der Wiener Werkstätte manchmal vertauscht.

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Entwurfszeichnung KI 12591-6, Fotoarchiv WWF 93-15-4 und WWF 93-41-2  
 vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, S. 377 und Abb. Einband

### Two Vases, design before 1905

#### Manufactured 1905-08

Manufactured by the Wiener Werkstätte, model number S 370

Silver, punched square pattern, renewed glass insert

Marks: rose signet, head of Diana, WW, monogram JH, monogram JH (Josef Holi)

H 20 cm each

Due to the close cooperation of the artists Koloman Moser and Josef Hoffmann it sometimes happened, in the workshop of the Wiener Werkstätte, that the monogram stamps were inadvertently reversed.

Lit.: cf WW-Archives, MAK Vienna, design sketch KI 12591-6, Photo-Archives WWF 93-15-4 and WWF 93-41-2  
 cf Exhibition catalogue "Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907", ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, p. 377 and ill. cover



## 53

### Vase, Entwurf vor 1904

Ausführung Wiener Werkstätte, Modellnummer S 356  
Silber, durchbrochen, gestanztes Quadratmuster,  
Glaseinsatz ergänzt  
Marken: WW, Dianakopf (zweifach), Monogramm KM,  
Rosensignet  
H 20,7 cm

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoband WWF 94, S. 62 und  
Entwurfszeichnung KI 12591  
vgl. „The Studio“ Year Book of Decorative Art, Jg. 56, London 1912, Abb. S. 188  
vgl. Ausstellungskatalog „Wiener Werkstätte 1903-1932: The Luxury of Beauty“,  
Neue Galerie, New York 2017-18, Abb. S. 161

### Vase, design before 1904

Manufactured by the Wiener Werkstätte, model number S 356  
Silver, latticed, punched square pattern, renewed glass insert  
Marks: WW, head of Diana (twice), monogram KM, rose signet  
H 20.7 cm

Lit.: cf WW-Archives, MAK Vienna, Photo-Archives WWF 94, p. 62 and  
design sketch KI 12591  
cf „The Studio“ Year Book of Decorative Art, year 56, London 1912, ill. p. 188  
cf Exhibition catalogue „Wiener Werkstätte 1903-1932: The Luxury of Beauty“,  
Neue Galerie New York 2017-18, ill. p. 161





54

**Zwei Konfektdosen, um 1900**

Entwurf der Form: Gisela Baronin von Falke  
 Entwurf des Dekors: Koloman Moser  
 Ausführung Glas: Meyr's Neffe, Adolf,  
 für E. Bakalowits Söhne, Wien  
 Ausführung Montierung: Argentor-Werke, Wien  
 Farbloses Glas, optisch geblasen, Messing, versilbert  
 Dekor: Kristall Meteor  
 Marken auf einer Dose: 3 BEPWF 1481  
 H 19 cm bzw. H 18 cm

Lit.: vgl. für den Dekor: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*, Wien 2002, Abb. S. 174f., Nr. 306-308  
 vgl. Waltraud Neuwirth, Argentor-Werke Rust & Hetzel, Wien. *Metallwaren-Fabriken*. Musterbuch Nr. 13, Wien 2006, Abb. S. 82  
 vgl. für den Dekor: Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 124, Nr. 87 und Abb. S. 126f., Nr. 89f.

**Two Candy Boxes, around 1900**

*Design of the form: Gisela Baronin von Falke*  
*Design of the décor: Koloman Moser*  
*Realisation glass: Meyr's Neffe, Adolf,*  
*for E. Bakalowits Söhne, Vienna*  
*Realisation mounting: Argentor-Werke, Vienna*  
*Colourless glass, mould-blown, brass, silver-plated*  
*Décor: Kristall Meteor*  
*Marks on one box: 3 BEPWF 1481*  
*H 19 cm resp. H 18 cm*

Lit.: cf for the décor: Maria Rennhofer, Koloman Moser. *Leben und Werk 1868-1918*, Vienna 2002, ill. p. 174f, no 306-308  
 cf Waltraud Neuwirth, Argentor-Werke Rust & Hetzel, Wien. *Metallwaren-Fabriken*. Musterbuch Nr. 13, Vienna 2006, ill. p. 82  
 cf for the décor: Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 124, no 87 and ill. p. 126f, no 89f



55

**Glaskrug, um 1900**

Entwurf der Form: Gisela Baronin von Falke  
 Entwurf des Dekors: Koloman Moser  
 Ausführung Glas: Meyr's Neffe, Adolf,  
 für E. Bakalowits Söhne, Wien  
 Ausführung Montierung: Argentor-Werke, Wien  
 Farbloses Glas, optisch geblasen, Messing, versilbert  
 Dekor: Kristall Meteor  
 Marken: BEPWF 1058, Monogramm A,  
 MADE FOR ALEX HERZFELD HANNOVER, 90.  
 H 29 cm, B 21,5 cm, D 14 cm

Lit.: vgl. für den Dekor: Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 126f., Nr. 89f.

**Glass Jug, around 1900**

*Design of the form: Gisela Baronin von Falke*  
*Design of the décor: Koloman Moser*  
*Realisation glass: Meyr's Neffe, Adolf,*  
*for E. Bakalowits Söhne, Vienna*  
*Realisation mounting: Argentor-Werke, Vienna*  
*Colourless glass, mould-blown, brass, silver-plated*  
*Décor: Kristall Meteor*  
*Marks: BEPWF 1058, monogram A,*  
*MADE FOR ALEX HERZFELD HANNOVER, 90.*  
*H 29 cm, W 21.5 cm, D 14 cm*

Lit.: cf for the décor: Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 126f, no 89f



Abbildung aus dem Verkaufskatalog von E. Bakalowits Söhne, 1901-02  
 Illustration from the sales catalogue E. Bakalowits Söhne, 1901-02

Foto aus: Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna“, 1897-1907, Neue Galerie, New York 2013, S. 227

Kolo Moser erhielt im Dezember 1899 den 1. Preis in der „Preis-ausschreibung für Entwürfe kunstgewerblicher Objecte aus dem Hofiteltaxfonde“ für sein anonym unter dem Motto „Meteor“ eingereichtes Glasservice (siehe Pichler 2012, S. 185).

In December 1899, Kolo Moser won first prize in a Hofiteltaxfond competition for sketches of applied art objects. He had submitted his design for a glass service anonymously, under the code-name “Meteor” (see Pichler 2012, p. 185).

## 56

### Großes Konvolut Glasservice „Meteor“, 1899

aus dem Tafelservice No. 100A

#### 117 Teile

Ausführung Meyr's Neffe, Adolf, für E. Bakalowits Söhne, Wien

Farbloses Glas, optisch geblasen

Dekor: Kristall Meteor

6 Limonadengläser H je 13,4 cm

4 Biergläser H je 15,2 cm

28 Wassergläser H je 10,5 cm

6 Weingläser H je 13,3 cm

1 Krug H 19,7 cm

18 Dessertschalen H je 2,8 cm, D je 12,3 cm

22 Madeiragläser H je 11,4 cm

11 Sektlöten H je 17,5 cm

9 Likörgläser H je ca. 7,7 cm

12 Sektschalen H je 12,4 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 124, Nr. 87 und Abb. S. 126f., Nr. 89f.  
 vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, Abb. S. 276f., Nr. 30ff.

### Multi-Part Glass Service “Meteor”, 1899

from the table service no 100A

#### 117 pieces

Manufactured by Meyr's Neffe, Adolf, for E. Bakalowits Söhne, Vienna

Colourless glass, mould-blown

Décor: Kristall Meteor

6 lemonade glasses H 13.4 cm each

4 beer glasses H 15.2 cm each

28 water glasses H 10.5 cm each

6 wine glasses H 13.3 cm each

1 jug H 19.7 cm

18 dessert bowls H 2.8 cm each, D 12.3 cm each

22 Madeira glasses H 11.4 cm each

11 champagne flutes H 17.5 cm each

9 liqueur glasses H app. 7.7 cm each

12 champagne glasses H 12.4 cm each

Lit.: Exhibition catalogue “Koloman Moser 1868-1918”, ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 124, no 87 and ill. p. 126f, no 89f cf Exhibition catalogue “Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907”, ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, ill. p. 276f, no 30ff





57

**Zwei Glaskrüge, 1899**

aus dem Tafelservice No. 100A  
Ausführung Meyr's Neffe, Adolf, für E. Bakalowits Söhne, Wien  
Farbloses Glas, optisch geblasen  
Dekor: Kristall Meteor  
H 16,5 cm bzw. H 15,2 cm

Lit.: vgl. Maria Rennhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Wien 2002, Abb. S. 174, Nr. 308  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 126f., Nr. 89f.  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, Abb. S. 276f., Nr. 30-32

**Two Glass Jugs, 1899**

from the table service no 100A  
Manufactured by Meyr's Neffe, Adolf,  
for E. Bakalowits Söhne, Vienna  
Colourless glass, mould-blown  
Décor: Kristall Meteor  
H 16.5 cm resp. H 15.2 cm

Lit.: cf Maria Rennhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Vienna 2002, ill. p. 174, no 308  
cf Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 126f, no 89f  
cf Exhibition catalogue "Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907", ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, ill. p. 276f, no 30-32



58

**Zwei Glaskrüge, 1899**

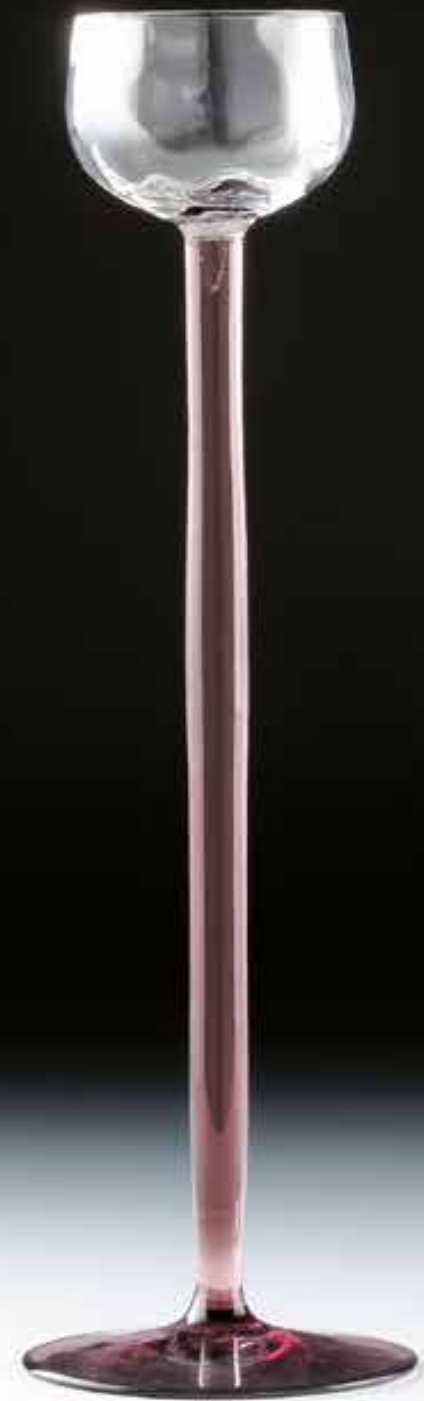
aus dem Tafelservice No. 100A  
Ausführung Meyr's Neffe, Adolf, für E. Bakalowits Söhne, Wien  
Farbloses Glas, optisch geblasen  
Dekor: Kristall Meteor  
H je 23 cm

Lit.: vgl. Maria Rennhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Wien 2002, Abb. S. 174, Nr. 308  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser 1868-1918“, hrsg. von Rudolf Leopold und Gerd Pichler, Leopold Museum, Wien 2007, Abb. S. 126f., Nr. 89f.  
vgl. Ausstellungskatalog „Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907“, hrsg. von Christian Witt-Döring, Neue Galerie, New York 2013, Abb. S. 276f., Nr. 30-32

**Two Glass Jugs, 1899**

from the table service no 100A  
Manufactured by Meyr's Neffe, Adolf, for E. Bakalowits Söhne,  
Vienna  
Colourless glass, mould-blown  
Décor: Kristall Meteor  
H 23 cm each

Lit.: cf Maria Rennhofer, Koloman Moser. Leben und Werk 1868-1918, Vienna 2002, ill. p. 174, no 308  
cf Exhibition catalogue "Koloman Moser 1868-1918", ed. by Rudolf Leopold and Gerd Pichler, Leopold Museum, Vienna 2007, ill. p. 126f, no 89f  
cf Exhibition catalogue "Koloman Moser: Designing Modern Vienna, 1897-1907", ed. by Christian Witt-Döring, Neue Galerie New York 2013, ill. p. 276f, no 30-32



59

**Kelchglas, um 1900**

Ausführung Meyr's Neffe, Adolf, für E. Bakalowits Söhne, Wien  
 Glas, farblose, optisch geblasene Kupa über hellvioletterm  
 Stiel und Stand  
 H 31 cm

Lit.: vgl. Torsten Bröhan (Hg.), *Glaskunst der Moderne. Von Josef Hoffmann bis Wilhelm Wagenfeld*, München 1992, Abb. S. 148, Nr. 22 (Abb. Stängelgläser auf der Ausstellung in der Wiener Secession 1900) und Abb. S. 152, Nr. 54

**Glass Goblet, around 1900**

*Manufactured by Meyr's Neffe, Adolf, for E. Bakalowits Söhne, Vienna*  
*Glass, colourless, mould-blown cup, mauve stem and foot*  
 H 31 cm

Lit.: cf. Torsten Bröhan (ed.), *Glaskunst der Moderne. Von Josef Hoffmann bis Wilhelm Wagenfeld*, Munich 1992, ill. p. 148, no 22 (ill. exhibition of stemware at the Vienna Secession in 1900), further ill. p. 152, no 54



60

**Vase, 1901**

Ausführung Johann Lötz Witwe, Klostermühle, für E. Bakalowits Söhne, Vienna  
 Durchscheinendes grünes Glas mit silber-bläulich irisierenden vertikalen Linien und Flecken, an zwei Seiten über die Mündung hochgezogene Lippen  
 Dekor: Streifen und Flecken  
 H 17,8 cm, B 8,5 cm, T 6,5 cm

Lit.: vgl. für den Dekor: Jan Mergl, Ploil Ernst, Ricke Helmut, Lötz. *Böhmisches Glas 1880 bis 1940*, Ostfildern-Ruit 2003, Abb. S. 154, Nr. 111a und Abb. S. 160, Nr. 121  
 vgl. für die Form: Jan Mergl, Ploil Ernst, Ricke Helmut, Lötz. *Böhmisches Glas 1880 bis 1940*, Ostfildern-Ruit 2003, Abb. S. 164, Nr. 126 für die Form: Helmut Ricke [u.a.], Lötz. *Böhmisches Glas 1880-1940*. Bd. 2: *Katalog der Musterschnitte*, München 1989, Abb. S. 295

**Vase, 1901**

*Manufactured by Johann Lötz Witwe, Klostermühle, for E. Bakalowits Söhne, Vienna*  
*Translucent green glass with silver-blue iridescent vertical lines and spots, mouth raised on two sides*  
 Dekor: *Stripes and Spots*  
 H 17.8 cm, B 8.5 cm, T 6.5 cm

Lit.: cf. for the décor: Jan Mergl, Ploil Ernst, Ricke Helmut, Lötz. *Böhmisches Glas 1880 bis 1940*, Ostfildern-Ruit 2003, ill. p. 154, Nr. 111a and ill. p. 160, Nr. 121  
 cf. for the form: Jan Mergl, Ploil Ernst, Ricke Helmut, Lötz. *Böhmisches Glas 1880 bis 1940*, Ostfildern-Ruit 2003, ill. p. 164, Nr. 126 for the form: Helmut Ricke [u.a.], Lötz. *Böhmisches Glas 1880-1940*. Bd. 2: *Katalog der Musterschnitte*, München 1989, ill. p. 295

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
*This catalogue is published on the occasion of the exhibition*

# GUSTAV KLIMT EGON SCHIELE KOLO MOSER

**Ausstellung zum 100. Todesjahr**  
*Exhibition Commemorating the 100th Anniversary of their Deaths*

Herausgeber und Eigentümer Galerie bei der Albertina ■ Zetter GmbH  
*Publisher and proprietor*  
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 / *Editorial staff* Katharina Zetter-Karner, Monika Girtler

Texte / *Texts* Marian Bisanz-Prakken, Jane Kallir, Gerd Pichler

wissenschaftliche Mitarbeit / *Research* Sophie Höfer

Lektorat / *Copy-editing* Andrea Schuster

Übersetzung / *Translation* Elizabeth Clegg (texts on Gustav Klimt)  
Maria Schneeweiss (texts on Egon Schiele and on Kolo Moser)

Grafik-Design / *Graphic design* Thomas Riegler – www.beyond.ag

Fotos / *Photos* Graphisches Atelier Neumann, Wien  
MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien  
Gerd Pichler, ÖNB/Wien; Imagno/picturedesk.com  
Galerie Welz, Salzburg; MoMA, New York  
Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger; Belvedere, Wien  
bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Lithografie / *Lithography* Graphisches Atelier Neumann, Wien

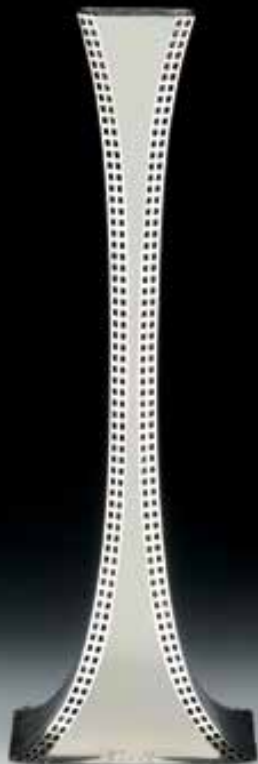
Druck / *Printing* Graphisches Atelier Neumann, Wien

ISBN 978-3-9504662-1-8

© Galerie bei der Albertina ■ Zetter GmbH, 2018  
*Angaben ohne Gewähr / Information is supplied without liability*







[www.galerie-albertina.at](http://www.galerie-albertina.at)

GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER