

JOSEF MIKL



JOSEF MIKL

WORKS FROM 6 DECADES

04 SEPTEMBER 2024 – 20 OCTOBER 2024
CURATED BY GÜNTHER HOLLER-SCHUSTER

Danubiana Meulenstein Art Museum
Vodné dielo
851 10 Bratislava-Čunovo
Slovakia



Danubiana
MEULENSTEEN ART MUSEUM

GALERIE
■
BEI DER ALBERTINA
■
ZETTER

GALERIE
ZIMMERMANN
KRATOCHWILL



Schwierigkeiten der Interpretation Gedanken zum Werk von Josef Mikl

„Josef Mikl war ein kantiger Mensch, der sich nur von wenigen etwas sagen ließ. Er hat für seine Überzeugungen gelebt, hat gewusst, was er will, hat nie einen Trend mitgemacht und ist konsequent seinen Weg gegangen. In seinem Leben ebenso wie in seiner Kunst. Er war ein Mensch, der Freundschaften ebenso wie Aversionen gepflegt hat.“ (1)

Der Maler, Zeichner, Satiriker und Intellektuelle war in seiner Arbeit kompromisslos – Moden waren ihm ein Gräuel. Kunst war für ihn ein Appell an das Schauen. Mikl: „Man will zuerst denken und dann schauen. Schauen ist die geistige Arbeit.“ (2) Er glaubte fest an die intellektuelle Kraft seiner Kunst, die er niemals als gegenstandslos begriff. Obwohl er als einer der Pioniere der Abstraktion bzw. der informellen Malerei in Österreich gilt, lässt sich sein Werk nicht eindeutig kategorisieren. Sein bildnerisches Tun geschah nicht ohne Bezüge zur Tradition der europäischen Kunstgeschichte, damit auch zu den Entwicklungen innerhalb der Moderne. Mikl selbst bezeichnet sich zwar als konservativen Künstler, seine künstlerische Sprache bestätigt das jedoch keinesfalls. Die kulturelle Orientierung fand er zweifellos in der europäischen Geistesgeschichte – in der existentialistischen Philosophie Sören Kierkegaards oder in der österreichischen Literatur (Raimund, Nestroy, Kraus). Als sich 1956 um den Domprediger Monsignore Otto Mauer die „Gruppe St. Stephan“ bildete, waren Mikl und seine Künstlerfreunde Wolfgang Holleggha, Markus Prachensky und Arnulf Rainer die Speerspitze der Avantgarde in Wien. Ein Neubeginn mit hoher internationaler Strahlkraft. Spätestens seit 1968, als Mikl offizieller Vertreter seines Landes auf der 34. Biennale von Venedig war, gelang ihm der internationale Durchbruch.

Sein streitbares Wesen ließ ihn auch zum Kulturkritiker werden. Mit der Kunstfigur des Journalisten fressenden Ungetüms „Hawranek“ schuf Mikl ein kritisches Alter Ego und hielt so mit einem bewussten Separationsprozess diese satirische Ebene aus seinem malerischen Werk weitgehend raus. Das Tagespolitische bzw. die aktuelle Situation im Kunst- und Kulturbereich wollte er keineswegs in seiner Malerei direkt thematisieren. So ließ er die „Hawranek“ unterschiedliche Abenteuer an seiner statt erleben. Seit 1948 erschienen im Selbstverlag mehrere Publikationen in diesem Zusammenhang. Mikl baut dabei die Geschichten in spontanen Zeichnungen, ähnlich wie Comics, auf. In einigen seiner Gemälde fließen Aspekte dieses Inhalts dennoch erneut ein. Während Mikl aber in den satirischen Zeichnungen nahe an der Narration bzw. lesbar blieb, löste er die Gegenständlichkeit in den Gemälden weitgehend auf. Dort wird das Geschehen zwar nicht explizit, jedoch steigern sich dessen Dynamik und Dramatik im Vokabular der Malerei. Formen und Farben scheinen dabei zu kämpfen und sich zum dramatischen Ereignis zusammenzuschließen.

Mikls grundsätzliches Unbehagen in Bezug auf die Kunstkritik und die Interpretation seiner Malerei mag auch in der Zeit liegen. Man kämpfte gerade nach 1945 vehement gegen eine Festlegung dessen, was gemalt werden kann. Der künstlerische Ausdruck wurde dabei nicht in der konkreten Mitteilung gesucht. Man kann mit Meyer Schapiro argumentieren: „Das Gemälde symbolisiert ein Individuum, das in seinem Werk die Freiheit verwirklicht und sein innerstes Selbst einbringt. (...) Indem sie (die Malerei) abstrakt wurde und ihre darstellende Funktion aufgegeben hat, hat die Malerei einen Zustand erreicht, in dem Kommunikation bewusst

verhindert wird.“ (3) Gegen Begriffe wie „informell“, „gegenstandslos“ oder „abstrakt“ wehrte sich Mikl zeitlebens vehement, nicht zuletzt, weil er die Rezeption als zu eindimensional empfand. Viele Betrachter sahen in seiner Kunst das Wesen der abstrakten Malerei – unübersetzbar und bar jeder Grammatik. Interpretierbarkeit fußt bis zu einem gewissen Grad auf Subjektivität. Etwas verbal zu erfassen bzw. mitzuteilen beruht auf zwischenmenschlicher Mittelbarkeit, für die ein Mindestmaß an Verstehen, das auf nachvollziehbare Weise ausgetauscht werden kann, notwendig ist. Sprache ist zwar im künstlerischen Ausdruck inhärent, sie hat aber feste Referenzpunkte, die der abstrakten Kunst fehlen. Somit tritt der Fall ein, dass von der Rezeption eventuell etwas gesucht wird, das nicht oder nur in geringem Maß vorhanden ist. Überinterpretation und missverständliche Festlegungen sind oft die Konsequenz. Entsprechend ist der Unmut des Malers nachvollziehbar. Mikl entzieht daher dem „Bildungsschwätzer“ das Definitionsrecht: „Ihm (dem Bildungsschwätzer) fehlt die Einsicht, dass Kunst abwechselnd und zusammenwirkend aus Handwerksfleiß, Konzentration, Qualitätsgefühl und Erfinderschicksal besteht.“ (4) Werner Hofmann oder auch Wilfried Skreiner haben darauf hingewiesen, dass auf Grund weitreichender Abstraktion Grenzen der Interpretierbarkeit der Bildwelt Mikls bestehen. Die in den Titeln formulierten Inhalte müssen bei der Interpretation relativiert werden. Aussagekräftiger ist die Analyse der Komposition, der Farbigkeit und der Spannung der Formverhältnisse zueinander. Konkretisierungen in Bezug auf Inhaltliches waren dem Künstler zuwider und daher vermied er es, das auch selbst zu tun. Skreiner: „So stellt sich in aller Deutlichkeit die Frage nach Möglichkeit und Grenzen der verbalen Interpretation der abstrakten Bildwelt Mikls aber darüber hinaus der Interpretation des Kunstwerks jenseits des Inhaltes und der Verknüpfung mit der Biografie des Künstlers. Die Schauenden sind aufgerufen, Den Redenden (oder Schreibenden) ist die Vorsicht und Zurückhaltung im Einsatz ihrer Sprachmittel geboten.“ (5) Mikl selbst bezieht eine kompromisslose Position dazu: „Das, was man sieht, das, was man gesehen hat, läßt sich nicht ganz vergessen. Daher gibt es keine ausgedachten, keine wirklich gegenstandslosen Bilder. Ein Gegenstand macht das Bild erst sinnvoll.“ (6) Er bringt das Beispiel Mondrians, der von der Natur ausgehend, in seinen abstrakten späten Bildern gegenständlich lesbar blieb. Der Gesamtkontext der Malerei Mondrians macht diese Werke abhängig von Vorstellung und Inhalt und eröffnet erneut narrative Aspekte. Mondrian und andere Vertreter der Moderne bestätigen Mikl gleichsam in seiner Auffassung.

In Mikls Bildern wird zwar oft durch den Titel auf Konkretes hingewiesen, jedoch wäre es mitunter fatal, danach im Bild zu suchen. Die Büste war da, genauso wie die Figur, der Brotlaib oder die Kaktusblüte. Sie sind auch noch erahnbar und aus den Fragmenten der Bildelemente für den Betrachter nachvollziehbar, aber eigentlich hat sich die Gegenständlichkeit, wie sie in den Bildtiteln noch hervorgetreten ist, aufgelöst, transformiert in eine neue Realität – in die der Malerei. Picasso brachte es auf den Punkt: „Glauben Sie, daß es mich interessiert, ob diese Bilder zwei Personen darstellen? Diese beiden Personen haben einmal existiert, sie existieren nicht mehr. Für mich sind es nicht zwei Personen, sondern Formen und Farben.“ (7)

Die Abstraktion wurde mit Beginn des Kalten Krieges in den 1950er-Jahren global als Symbol für die Befreiung, für freie Meinungsäußerung und die Freiheit des Individuums propagiert. Sie sollte Gegenbild dessen sein, was in der sowjetischen Hemisphäre verlangt wurde: Einhaltung einer Realismus-Doktrin im Dienst der Ideologie und Staatsmacht. Die erlangte Freiheit führte bei Mikl nicht zu einem subjektiv, psychisch angetriebenen, gestischen Abreaktionsprozess,

sondern im Gegenteil, es ging ihm darum, die Leinwand zu bewältigen, sie nicht für Gefühlsausbrüche zu missbrauchen. Vielmehr war es eine Ordnung von Farbe und Form, die er als Aufgabe begriff und die als Basis für eine neu gewonnene Freiheit angesehen werden konnte. Hofmann: „Die Fragen, die Mikl als Künstler beschäftigen, haben nichts mit der Isolierung der Geste und auch nichts mit ihrer selbstzweckhaften Beschleunigung zu tun. Vielmehr entstammen sie einem geradezu traditionellen Problemkreis, mit dem sich die europäische Malerei seit Giotto auseinandersetzt. Sie lauten: Feststellung eines Volumens in seinen räumlichen Beziehungen und in seiner Bindung an eine imaginäre Bildebene. Es geht, in der nüchternen Terminologie der Gestaltpsychologie, darum, das Verhältnis von Figur und Grund in farbigen Spannungsräumen zu veranschaulichen.“ (8)

Waren Mikls frühe Werke bis Anfang der 1950er-Jahre noch geprägt von konstruktiven Röhrenformen, wo die Farbe illustrativen Charakter hatte und formbegleitende Aufgaben erfüllte, so erreichte die Farbe später eine Art Eigenmacht und ist nicht mehr von der modellierenden Kraft der Linie bzw. der Kontur abhängig. Die vom Erlebnis zerstörter, ausgebrannter Fahrzeuge, in den letzten Kriegsjahren, motivierten Röhrenformen bleiben fragmentarisch bis in die 1980er-Jahre erhalten und werden zu rhythmischen Elementen im Bild. Aus dem Apparatehaften entstehen in der Folge figurale Strukturen, bildet sich gleichsam die Natur neu ab. Mikl: „Zuerst das Studium, gemalte, gezeichnete Figuren, Bäume, Menschen, Maschinen. Dann das Zerlegen der Naturgegenstände, das Hinübertauschen, Hinüberwechseln der Teile zur Konstruktion, zum Bild hin. Aktzeichnen als das Wichtigste, der menschliche Körper als das Maß. Ständig ein Hin und Her, von Natur, dem Akt, zur Maschine und wieder zurück zur Natur.“ (9)

Die menschliche Figur ist für Mikl stets bestimmend geblieben. Sie nimmt grundsätzliche Positionen ein – Stehende, Liegende, Sitzende, etc., – die in ihrer Tektonik oft monumental wirken. Die Tektonik bzw. das Gebaute ist der Bildhauerei nicht unähnlich – Wotruba war damals, nicht nur für Mikl, ein unübersehbarer und grundsätzlicher Einfluss. Für Mikl war klar, dass sich die Malerei mit der Fiktion oder der Konstruktion von Räumlichkeit befasst, während die Skulptur naturgemäß bereits im vorhandenen Raum existiert. In der Malerei entgeht man gleichzeitig der konventionellen Auffassung vom Raum, muss ihn neu erzeugen und erreicht damit Spannungsmomente im Bild. Mikl hat erst Mitte der 1980er-Jahre selbst plastische Objekte hergestellt. Dabei schuf er von den Röhren abgeleitete Säulenformen, die er zueinander gruppierte und bemalte. Den Titeln folgend sind es wieder liegende oder stehende Figuren, bemerkenswerterweise aber auch architektonische Festlegungen („Schwarze Halle“), womit sich erneut die Frage nach dem Raum stellt. Die Figuren, Büsten und Köpfe lösen sich immer wieder in Flächen auf und erzeugen damit und mit ihrem tektonischen Miteinander unterschiedliche Relationen zur Wirklichkeit – Ebenen, Berge, Landschaften. Mikl ging von einer grundsätzlichen Ordnung, die sich in der Bildrealität vollzieht, aus. Entsprechend setzt er die Mittel ein. Das informelle Vokabular – Pinselstriche, Tropfen, Gerinnsel, Flecken – ist nach 1945 zur universellen und globalen Sprache geworden. Mikl hat sie als seine eigene adaptiert, weiter ausdifferenziert und damit einen völlig neuen Ausdruck traditioneller Ziele erreicht. Somit lassen sich für ihn auch Schrift und Bild auf besondere Art vereinen. Speziell in den 1960er-Jahren ist Mikls Malerei von der Kraft des zeichnerischen Pinsels, der eine ungewohnte Lockerheit und Spontaneität ermöglicht, bestimmt. Die Schrift wird in der Kalligrafie zur Gestik und diese in der Konsequenz zum Bild.

Es überrascht daher auch nicht, dass er in den von 1994 bis 1997 entstandenen Bildern für die Neuausgestaltung der durch Brand zerstörten Redouten Säle der Wiener Hofburg Texte von Canetti, Raimund, Nestroy und Kraus direkt in die Bilder integriert hat. Man kann die Verse als Betrachter kaum wiedererkennen bzw. lesen, so malerisch hat er seine Handschrift in die Bildkonstruktion integriert. Wieder wird der ursprüngliche Inhalt – in dem Fall die selektierten Texte – zwar mittransportiert, jedoch verwandelt in eine malerische Realität.

Günther Holler-Schuster

- (1) Gespräch zwischen Friedhelm Mennekes und Josef Mikl, zitiert aus: Josef Mikl – Arbeiten 1980–1987, Wien 1988, o. S.
- (2) Artur Rosenauer, Josef Mikl, in: Gabriele Baumgartner, Semirah Heilingsetzer, Berthold Ecker (Hg.), Josef Mikl, Das satirische Werk, Kat.: Wien Museum, Wien 2018, S. 113.
- (3) Meyer Schapiro, The Liberating Quality of Avant-Garde Art, in: Art News, Juni-August 1957, New York 1957, S. 38 ff.
- (4) Zitiert aus: Artur Rosenauer, Josef Mikl, in: Alte Freunde: Josef Mikl, Kat.: Museum Liaunig, Neuhaus 2016, S. 8.
- (5) Wilfried Skreiner, Natur und Kunst in der malerischen Synthese Josef Mikls, in: Josef Mikl – Große und kleine Bilder, Kat.: Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz 1992, o. S.
- (6) Gespräch Wolfgang Drechsler und M J (Auszug), in: Josef Mikl – Arbeiten 1988-1993, Wien 1994, o. S.
- (7) Pablo Picasso zitiert aus: Marcel Brion, Geschichte der abstrakten Malerei, Köln 1956, S. 12.
- (8) Werner Hofmann, in: Josef Mikl – Farbe und Figur, Kat.: Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1981, S. 8.
- (9) Gespräch zwischen Friedhelm Mennekes und Josef Mikl, a. a. O., o. S.

Difficulties of Interpretation Thoughts on the work of Josef Mikl

“Josef Mikl was a headstrong person who listened to very few people. He lived for his convictions, he knew that he wanted, never followed a trend and resolutely cut his own path. In his life as well as his art. He was a person who fostered friendships as well as aversions.” (1) The painter and drawer, satirist and intellectual, was uncompromising in his work – he loathed fashions. For him art was an appeal to look and consider. Mikl: “One wants to think first and then look. Looking is the intellectual work.” (2) He believed firmly in the intellectual power of his art, which he never understood as non-representational. Although considered one of the pioneers of abstraction or informalist painting in Austria, his work defies clearcut categorisation. His creative activity always demonstrated connections to the tradition of European art history, and thus also specifically to developments within modernism. Admittedly, Mikl characterised himself as a conservative artist, but his artistic vocabulary certainly does not confirm this. He doubtlessly found his cultural orientation in European intellectual history – in the existentialist philosophy of Sören Kierkegaard or Austrian literature (Raimund, Nestroy, Kraus). When the “St. Stephan’s Group” formed around Monsignor Otto Mauer in 1956, Mikl and his artist friends Wolfgang Hollegha, Markus Prachensky and Arnulf Rainer were the spearheads of the avantgarde in Vienna. A new dawn that radiated its brilliance into the international art world. Mikl achieved his international breakthrough by 1968 at the latest when the official

representative of his country at the 34th Venice Biennale.

His disputatious nature saw him turn towards cultural criticism. With the artistic figure of the journalist-eating monster "Hawranek", Mikl created a critical alter ego that, through a conscious separation process, enabled him to largely keep this satirical layer. He had no interest at all in directly addressing day-to-day politics or the current situation in the art and culture world in his painting. He thus had "Hawranek" experience various adventures in his place. Since 1948 he had self-published several works in this context. Here Mikl constructs stories in spontaneous drawings, similar to comics. Aspects of this subject matter flow nevertheless into a few of his paintings. While remaining close, or at least recognisably so, to narration in the satirical drawings, in his paintings he largely dissolves representationalism. What transpires in these works is not explicitly represented but its dynamic and dramatic escalates within the vocabulary of the painting. Forms and colours seem to become entangled in a struggle and merge into a dramatic event.

Another source for Mikl's fundamental discontent with art criticism and the interpretation of his painting may also reside in the historical context. Particularly after 1945 there was a vehement struggle against any kind of fixed definition of what can be painted. Artistic expression was not sought in the concrete message. One can argue with Meyer Schapiro that "the painting symbolizes an individual who realized freedom and deep engagement of the self with his work. (...) Painting, by becoming abstract and giving up its representational function, has achieved a state in which communication seems to be deliberately prevented." (3) Throughout his life Mikl fervidly opposed concepts like "informal", "non-representational" or "abstract", not least because he felt that under their sway reception became one dimensional. Many viewers saw the very essence of abstract painting in his work – untranslatable and lacking in any grammatical means. To a certain degree, interpretability is based on subjectivity. To understand and then communicate something verbally rests on interpersonal communicability, for which a minimum of understanding that can be exchanged in a comprehensible way is necessary. While language is inherent to artistic expression, it nonetheless has fixed reference points, which are lacking in abstract art. And thus an instance can arise where the reception is seeking something in a work that is not even there, or if so, only vaguely. Overinterpretation and fixed determinations, inevitably given to misunderstandings, are often the consequence. The painter's resentment is accordingly understandable. Mikl simply refuses to acknowledge that the "chatterboxes of the cultural milieu" have any valid claim to define a work: "They lack any insight into how art, alternately and coactively, consists of the diligent application to skilled workmanship, concentration, a feeling for quality, and the fate befalling the innovator." (4) Werner Hofmann and Wilfried Skreiner have both pointed out that extensive abstraction has inserted boundaries of interpretability in Mikl's pictorial world. The subject matter referred to in the titles needs to be relativised when interpreting the works. Greater cogency is actually achieved through analysing the composition, the hues and the tension generated by how the forms interrelate. To concretise the content was abhorrent to the artist, and he thus avoided doing the same. Skreiner: "Thus, in no uncertain terms, the question of the possibility and limits of any verbalised interpretation of Mikl's abstract pictorial world, goes even further to encompass the interpretation of the artwork beyond the subject matter and any connection to the artist's biography. Those looking at the work are called upon. Those wishing to speak (or write) are reminded that caution and restraint are necessary in their use of language." (5) Mikl himself

takes an uncompromising position: "What one sees, what one has seen, cannot be completely forgotten. That's why there are no preconceived, no genuinely non-representational paintings. A work first becomes meaningful with a represented subject matter." (6) He evokes the example of Mondrian, who, proceeding from nature, remained representationally readable even in his abstract later works. The overarching context of Mondrian's painting renders these works contingent upon imagination and content, and once more opens up narrative aspects. Thus, Mondrian and other proponents of modernism corroborate Mikl in his understanding.

While the title often indicates something concrete in Mikl's paintings, searching for it in the work would be misleading. The bust was there, so too the figure, the loaf of bread or the cactus flower. They are still vaguely discernible and traceable for the viewer from the fragments of the pictorial elements, but essentially the representable concreteness, as it crystallised in the title, has dissolved, transformed into a new reality – in that of painting. As Picasso succinctly put it: "Do you think it concerns me that a particular picture of mine represents two people? Though these two people once existed for me, they exist no longer. (...) They are no longer two people, you see, but forms and colours (...)." (7)

With the onset of the Cold War in the 1950s, abstract art was propagated globally as a symbol for liberation, freedom of speech and individual liberty. It was to be the antithesis of what was demanded in the Soviet hemisphere: to comply with a realism doctrine in the service of an ideology and entrenching state power. The freedom gained did not lead to a subjective, psychologically-driven, gestural abreaction process in Mikl's work but quite the opposite – it was all about dealing with the canvas, not to misuse it for emotional release, an arranging of colour and form that he understood as a mission and task, which then could be seen as the basis for a newly-won freedom. Hofmann: "The questions Mikl broaches as an artist have nothing to do with isolating the gesture, nor with its autotelic acceleration. They stem rather from nothing less than a traditional circle of problems with which European painting has wrestled since Giotto. These are: determining a body in its spatial relationships and its placement on an imaginary pictorial plane. It is about – to borrow the sober language of Gestalt psychology – demonstrating the relationship between figure and ground in coloured spaces vibrating with tension." (8)

If Mikl's early work up until the beginning of the 1950s was still shaped by constructive tubular forms, where the colour had an illustrative character and fulfilled the tasks of clarifying or accompanying the form, later it achieved a kind of independent intrinsic power and was no longer reliant on the modulating force of the line or contour. Motivated by the experience of destroyed, gutted vehicles in the last years of the war, the tubular forms remain fragmentary until the 1980s and are rhythmical elements in the picture. Emerging from this apparatus of mechanical parts are figural structures, representing, as it were, nature anew. Mikl: "First the study, painted, drawn figures, trees, people, machines. Then the disassembling of the natural physical objects, the swapping across, the changing across of the parts into a construct, into an image. Nude drawing as the most important, the human body as the measure. A constant back and forth, from nature, the nude, to the machine, and back to nature." (9)

For Mikl, the human figure has remained defining. It occupies fundamental positions – standing, reclining, sitting, etc – which in their tectonic often unfurl a monumental effect. The tectonic or the built is not dissimilar to sculpture – at the time, Wotruba was an immense and cardinal influence, not just for Mikl. It was clear to Mikl that painting is concerned with the fiction or the

construction of space, while, by its very nature, sculpture already exists in given space. The conventional apprehension of space is avoided in painting, and because it has to be constituted anew, moments of suspense are achieved. Mikl produced sculptural objects first in the mid-1980s. Amongst them are pillar-like forms derived from the tubular constructs, which he assembled into groups and painted. According to the titles, they are again reclining or standing figures, but remarkably also architectonic designations are given ("black halls"), which poses the question of space all over again. The figures, busts and heads dissolve into surfaces and generate, in tandem with their tectonic togetherness, different relations to reality – plains, mountains, landscapes.

Mikl proceeded from a fundamental order that comes into effect in the pictorial reality. He deploys the means accordingly. The informalist vocabulary – brushstrokes, drops, clots, dapples – had become the universal and global language after 1945. Mikl adapted it as his very own, differentiated it even further and thus achieved a completely new expression for traditional aims. It thus proved possible for him to unify writing and the pictorial in a unique way. Particularly in the 1960s Mikl's painting is defined by the vigour of the drawing-like strokes of his brush, which enables an exquisite ease and spontaneity. The writing becomes in the calligraphy a gesture and this, as a consequence, becomes a picture.

Mikl's approach to the paintings created between 1994 and 1997 as part of the restoration of the Redouten Säle, severely damaged by a fire, in Vienna's Hofburg Palace, is thus of no surprise – texts by Canetti, Raimund, Nestroy and Kraus are integrated directly into the murals and ceiling works. The viewer however can scarcely recognise or read them, demonstrating how painterly his hand had interwoven them into the pictorial construction. Once again, the original subject matter – in this case the selected texts – is conveyed, but in the process transformed into a painterly reality.

Günther Holler-Schuster

- (1) Conversation between Friedhelm Mennekes and Josef Mikl, quoted from: Josef Mikl – Arbeiten 1980-1987, Vienna 1988, no pagination.
- (2) Artur Rosenauer, Josef Mikl, in: Gabriele Baumgartner, Semirah Heilingsetzer, Berthold Ecker (eds.), Josef Mikl, Das satirische Werk, exhib. cat., Wien Museum, Vienna 2018, p. 113.
- (3) Meyer Schapiro, The Liberating Quality of Avant-Garde Art, Art News, Juni-August 1957, reprinted under the title Recent Abstract Painting in Modern Art, 19th and 20th Centuries. Selected Papers, New York 1978, p. 218 and p.223.
- (4) Quoted from: Artur Rosenauer, Josef Mikl, in: Alte Freunde: Josef Mikl, exhib. cat. Museum Liaunig, Neuhaus 2016, p. 8.
- (5) Wilfried Skreiner, Natur und Kunst in der malerischen Synthese Josef Mikls, in: Josef Mikl – Große und kleine Bilder, exhib. cat. Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz 1992, no pagination.
- (6) Conversation Wolfgang Drechsler and M J (excerpt), in: Josef Mikl – Arbeiten 1988-1993, Vienna 1994, no pagination.
- (7) Pablo Picasso quoted from Picasso. Forty Years of His Art, Alfred Barr (ed.), The Museum of Modern Art, New York 1939, p. 17.
- (8) Werner Hofmann, in: Josef Mikl – Farbe und Figur, exhib. cat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1981, p. 8.
- (9) Conversation between Friedhelm Mennekes and Josef Mikl, op. cit.

- 1 **Liegende Figur** (Lying Figure)
1948
Kreide und Pastell auf Papier / chalk and pastel on paper
151,5 x 102 cm



2 **Figur mit weißer Brust** (Figure With White Chest)

1948

Pastell auf Papier / pastel on paper

65 x 75 cm





3 **Liegende Figur** (Lying Figure)

1948/49

Aquarell, Tempera und Tusche auf Papier / watercolor, tempera and ink on paper
77 x 47 cm



4 **o.T.** (untitled)
1956
Tusche auf Papier / ink on paper
43 x 30,5 cm



5 **Doppelfigur** (Double Figure)

1956

Aquarell, Gouache und Bleistift auf Karton / watercolor, gouache and pencil on cardboard
28,8 x 43 cm



6 **Zwei Köpfe** (Two Heads)

1956/57

Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper

21,5 x 40 cm

7 **Kopf** (Head)

1959

Öl auf Leinwand / oil on canvas

83 x 67,5 cm



8 **Kopfform** (Head Shape)

1959

Öl auf Leinwand / oil on canvas

99,7 x 77,5 cm



9 **Große Büste vor Grün** (Large Bust In Front of Green)

1960

Öl auf Leinwand / oil on canvas

97,8 x 76,8 cm



10 **Heller Kopf vor Blau** (Bright Head In Front of Blue)

1960

Öl auf Leinwand / oil on canvas

89,5 x 80,5 cm



11 **o.T.** (untitled)
1960
Aquarell auf Papier / watercolor on paper
33,8 x 38 cm



12 **Kopf** (Head)
1962
Öl auf Leinwand / oil on canvas
210 x 195 cm





13 **Figur mit erhobenem Arm** (Figure With Raised Arm)

1962/63

Öl auf Leinwand / oil on canvas

120 x 100 cm

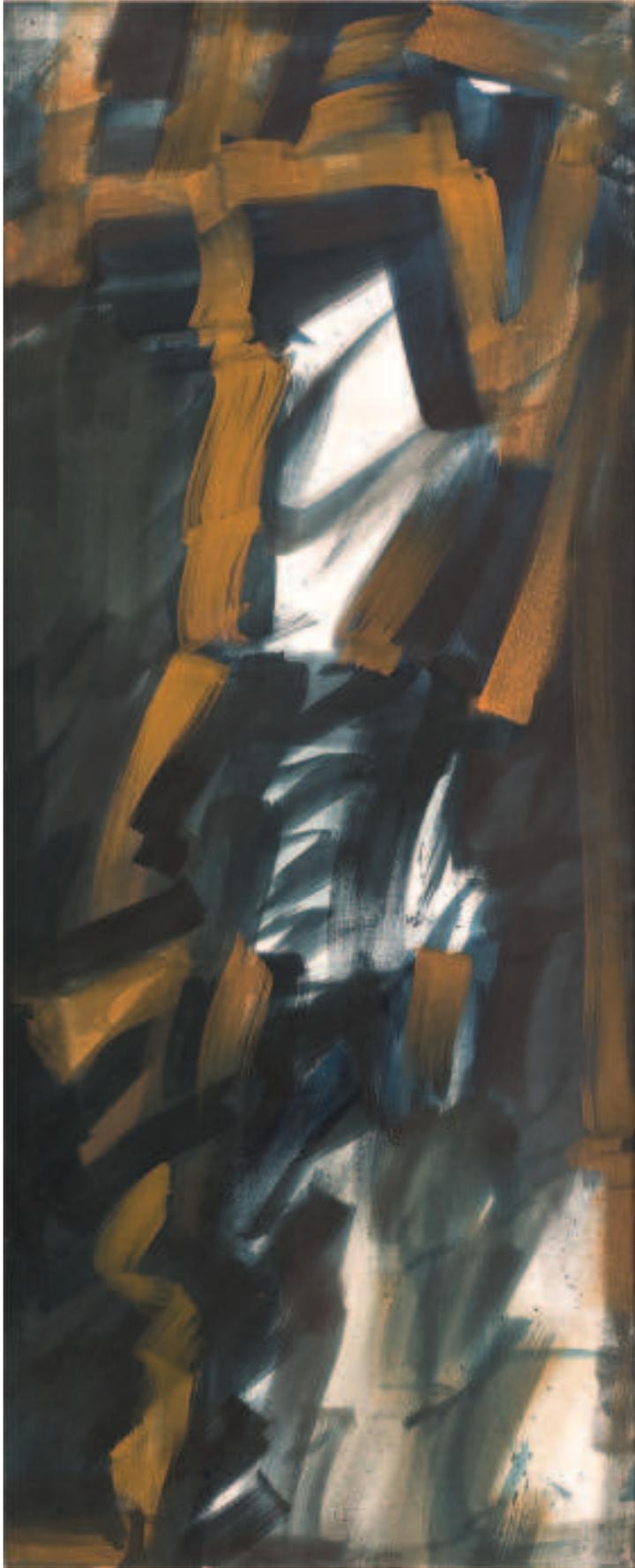


14 **Figur auf hellem Grund** (Figure On Bright Ground)

1963

Öl auf Leinwand / oil on canvas

200 x 80 cm





15 **Rene Marcic**

1964

Aquarell auf Papier / watercolor on paper

57 x 78 cm



16 **o.T.** (untitled)
1966/67
Mischtechnik auf Papier auf Leinwand / mixed media on paper on canvas
26,3 x 36,2 cm



17 **Blauer Kopf** (Blue Head)
1967
Öl auf Karton / oil on cardboard
62,5 x 44 cm



18 **Zwei Köpfe** (Two Heads)
1968
Öl auf Karton / oil on cardboard
44 x 62,8 cm

19 **Kopf mit Rosa** (Head With Pink)

1969

Öl auf Karton / oil on cardboard

53 x 22,5 cm





20 **Strahlender Akt** (Radiant Nude)
1970
Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper
84 x 60 cm



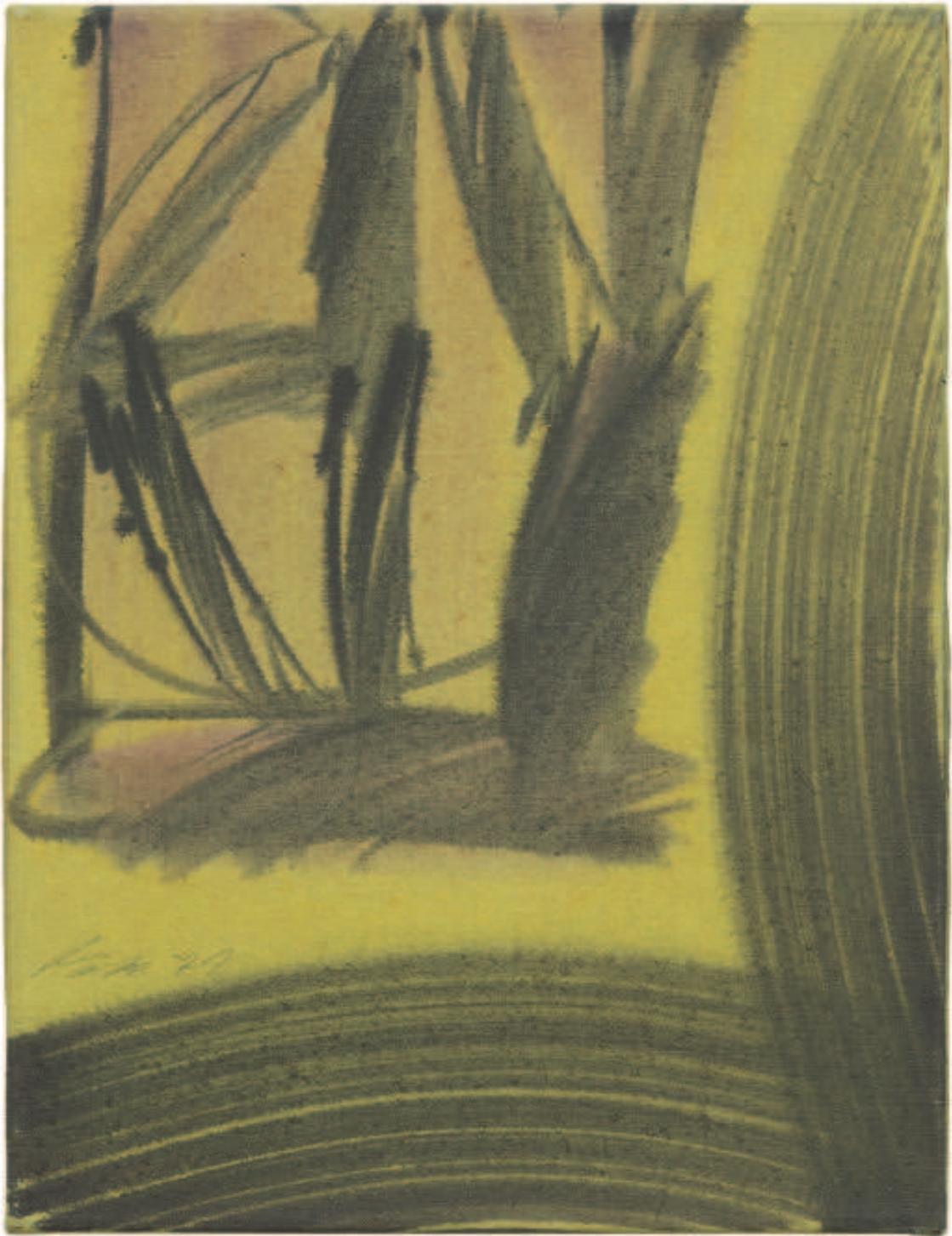
21 **Liegender Akt** (Lying Nude)
1970
Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper
52 x 70 cm

22 **Kopf, gelb** (Head, Yellow)

1971

Öl auf Leinwand / oil on canvas

42 x 32 cm



23 **Hohe Figur** (High Figure)
1977
Öl auf Leinwand / oil on canvas
200 x 150 cm



24 **Figur im Quadrat Nr. 1** (Figure In Square No. 1)

1977

Öl auf Leinwand / oil on canvas

140 x 140 cm





25 **Landbrot** (Country Bread)
1977
Aquarell auf Papier / watercolor on paper
50 x 70 cm



26 **Stilleben mit Kürbis** (Still Life With Pumpkin)

1980/81

Öl auf Karton / oil on cardboard

44 x 44 cm

27 **o.T.** (untitled)
1981
Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper
44 x 19 cm



28 **Große Figur** (Large Figure)

1982

Öl auf Leinwand / oil on canvas

150 x 100 cm





29 **Blühender Kaktus** (Blooming Cactus)

1983

Öl auf Karton / oil on cardboard

44 x 44 cm



30 **Christbaumkugeln, Herz und Zelten** (Christmas Balls, Hearts and Zelten)

1983

Öl auf Karton / oil on cardboard

44 x 44 cm

31 **Rosa Bild** (Pink Picture)

1983/84/85

Öl und Bleistift auf Karton / oil and pencil on cardboard

41 x 37,3 cm





32 **Rotgelbe Figur** (Red-Yellow Figure)

1984/85

Öl auf Birnenholz und Fichtenholz, grundiert / oil on pear wood and spruce wood, primed
73 x 45 x 44,5 cm



33 **Schwarze Halle** (Black Hall)

1984/94

Öl auf Birnenholz und Fichtenholz, grundiert / oil on pear wood and spruce wood, primed

54 x 44,5 x 44,5 cm

34 **Große Büste** (Large Bust)

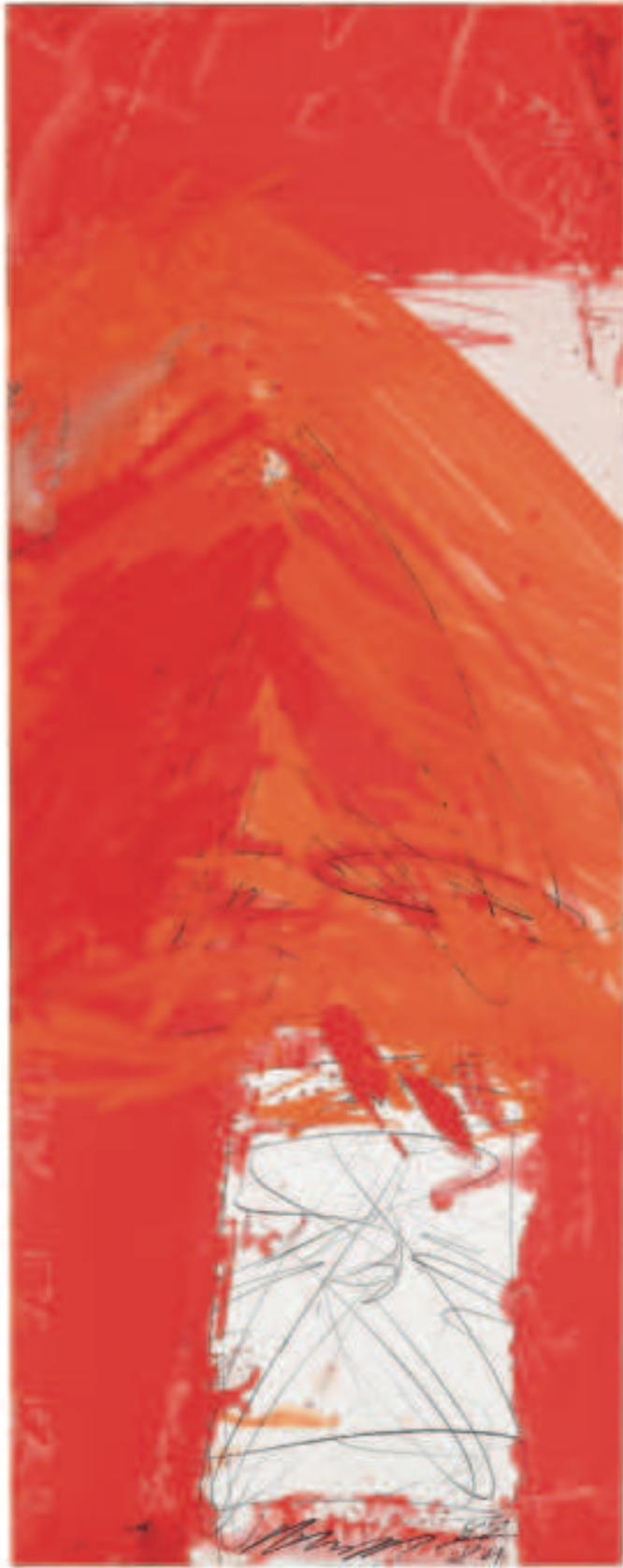
1985/86

Öl auf Leinwand / oil on canvas

298 x 198 cm



35 **Orangerote Figur** (Orange-Red Figure)
1988/89
Öl und Bleistift auf Karton / oil and pencil on cardboard
64,8 x 25 cm



36 **Rotblaue Ebene mit Gelb** (Red-Blue Plane With Yellow)

1989/91

Öl auf Leinwand / oil on canvas

198 x 150 cm



37 **Zwei verschränkte Köpfe** (Two Intertwined Heads)

1990

Öl auf Karton / oil on cardboard

50 x 15,5 cm





38 **Gelbe Figur** (Yellow Figure)

1991

Öl auf Birnenholz und Fichtenholz, grundiert / oil on pear wood and spruce wood, primed

86 x 60 x 60 cm



39 **Rote Ebene** (Red Plane)

1992

Öl und Buntstift auf Karton / oil and pencil on cardboard

21,4 x 48,5 cm





40 **Der Griechische und der Ägyptische Kopf** (The Greek and the Egyptian Head)

1992/93

Öl auf Leinwand / oil on canvas

199 x 298 cm

(vorherige Seite / previous page)

41 **Zwei blaue Berge** (Two Blue Mountains)

1992/93

Öl und Bleistift auf Karton / oil and pencil on cardboard

30,4 x 61 cm







42 **Großes Familienbild** (Large Family Portrait)

1992/94

Öl auf Leinwand / oil on canvas

200 x 300 cm

(vorherige Seite / previous page)

43 **Figur mit roten Bergen** (Figure With Red Mountains)

1993/94

Öl auf Leinwand / oil on canvas

198 x 150 cm





44 **Liegende Figur** (Lying Figure)

1994/95

Öl auf Birnenholz und Fichtenholz, grundiert / oil on pear wood and spruce wood, primed
32 x 63 x 43 cm

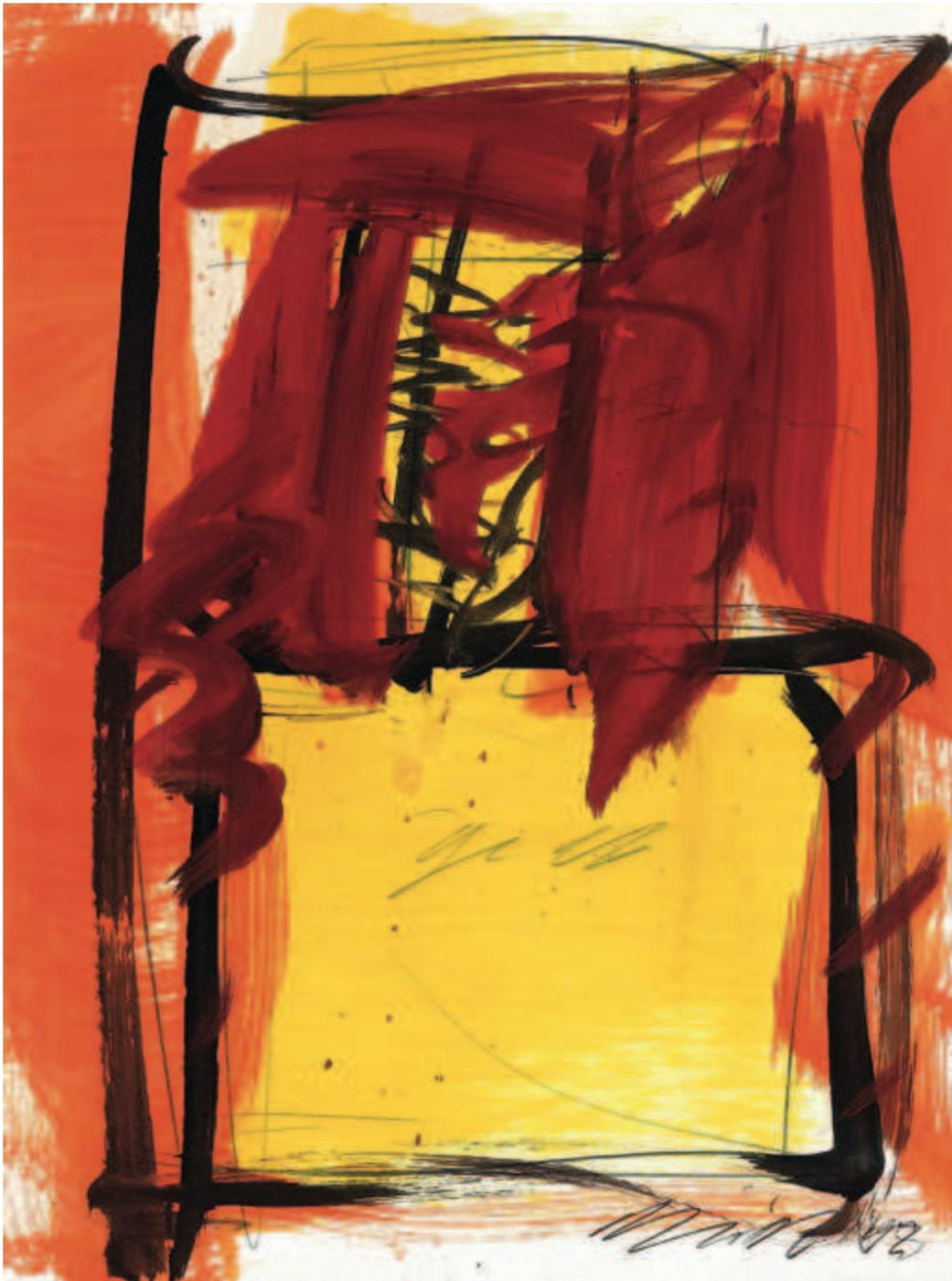


45 **Canetti, Bild 2, Franz, Eugen und Maria** (Canetti, Image 2, Franz, Eugen and Maria)

1995/96

Öl auf Bütten / oil on handmade paper

52 x 46 cm



46 **Annas Kindertheater** (Anna's Children's Theatre)

1998

Öl und Bleistift auf Karton / oil and pencil on cardboard
35,3 x 26 cm



47 **Kopejkin vor dem Amt (Gogol, aus dem Zyklus zu Nikolai Gogo)**
Kopeykin In Front Of the Office (Gogol, from the cycle on Nikolai Gogo)
1999
Öl auf Leinwand / oil on canvas
60 x 80 cm



48 **Der Besucher** (The Visitor)
1999/2000
Öl auf Leinwand / oil on canvas
130 x 200 cm





49 **Reiterin mit Puppenspieler** (Horsewoman with Puppeteer)

2000

Öl auf Leinwand / oil on canvas

130 x 200 cm





50 **o.T.** (untitled)
2001/04
Öl auf Leinwand / oil on canvas
80 x 80 cm



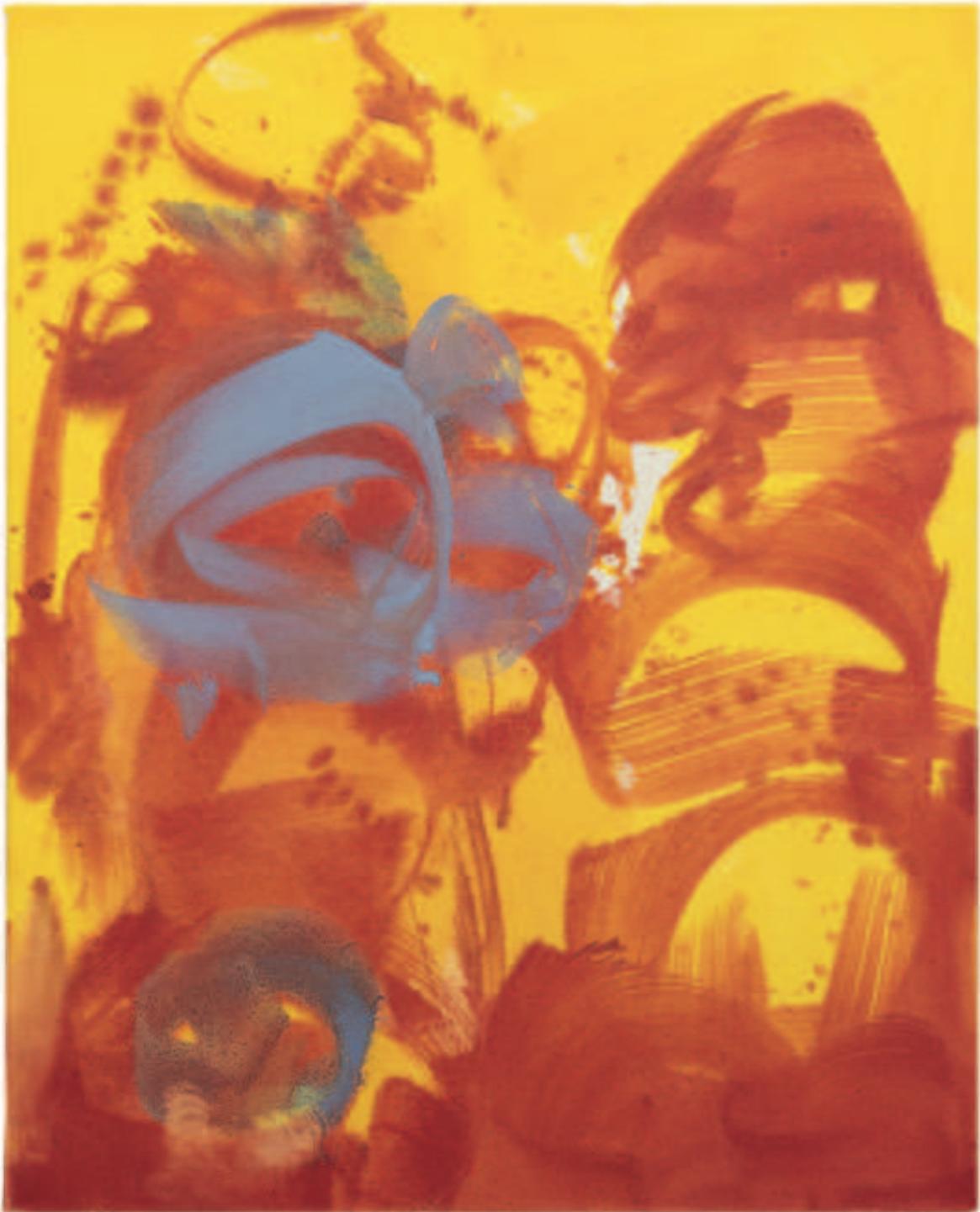
51 **Gespräch** (Conversation)
2003/04
Öl auf Leinwand / oil on canvas
100 x 80 cm

52 **Gespräch** (Conversation)
2004/05
Öl auf Leinwand / oil on canvas
150 x 100 cm





53 **o.T.** (untitled)
2005
Öl auf Leinwand / oil on canvas
80 x 100 cm



54 **Gespräch** (Conversation)
2006
Öl auf Leinwand / oil on canvas
100 x 80 cm



55 **Zwei mit blauer Puppe** (Two With Blue Puppet)

2006/07

Öl auf Leinwand / oil on canvas

150 x 200 cm



56 **Nikolaus und Krampus** (St. Nicholas and Krampus)

2007/08

Öl auf Leinwand / oil on canvas

150 x 100 cm





Biografie / Biography

1929 Josef Mikl wird in Wien geboren

1929 Josef Mikl born in Vienna

1946–1948 Besuch der Grafikschule Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Wien

1946–1948 Attended the graphic art school Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Vienna

1948–1955 Studium unter Josef Dobrowsky an der Akademie der bildenden Künste Wien, Meisterschule für Malerei

1948–1955 Attended the painting master class of Josef Dobrowsky at the Academy of Fine Arts Vienna

1951 Mitglied Internationaler Art Club Sektion Österreich bis zu dessen Auflösung 1955

1951 Member of the Vienna Art Club until its dissolution in 1955

1956 Mitbegründer der Gruppe Galerie nächst St. Stephan (Wolfgang Holleggha, Josef Mikl, Markus Prachensky und Arnulf Rainer), Leitung Monsignore Otto Mauer

1956 Cofounded the artist group Galerie St. Stephan (Wolfgang Holleggha, Josef Mikl, Markus Prachensky and Arnulf Rainer), led by Monsignore Otto Mauer

1968 Vertreter Österreichs auf der 34. Biennale in Venedig

1968 Austria's representative at the 34th Venice Biennale

1969–1997 Professor an der Akademie der bildenden Künste Wien, Meisterschule für Malerei

1969–1997 Professor at the Academy of Fine Arts Vienna

1975–1976 Wandbild Öl / Leinwand 300 m Kapelle Bildungshaus St. Virgil, Salzburg

1975–1976 Mural oil / canvas 300 m Chapel "Bildungshaus" St. Virgil, Salzburg

1983, 1985, 1988, 1990 Leitung der Klasse für Malerei, Aktzeichnen, Skulptur an der Sommerakademie Salzburg

1983, 1985, 1988, 1990 Taught master classes for painting, nude drawing and sculpture at the Salzburg International Summer Academy of Fine Arts

1990 Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst

1990 Austrian Decoration of Honour for Science and Art

1994–1997 Malte das große Deckengemälde und zweiundzwanzig Wandgemälde für den Großen Redoutensaal in der Wiener Hofburg

1994–1997 Painted the large ceiling mural and twenty-two wall murals for the "Großer Redoutensaal" hall at the Vienna Hofburg palace

2004 Großes goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, Ehrenring der Stadt Wien

2004 Grand Decoration of Honour in Gold for Services to the Republic of Austria

2008 Josef Mikl stirbt in Wien

2008 Josef Mikl died in Vienna





Ausstellungsliste (Auswahl) **Exhibitions (selection)**

2024
Albertina Modern, Essl Museum, Klosterneuburg

2022
Jackson Pollock bis Maria Lassnig, Albertina
Modern, Wien

2019
Der Zukunft herzlichst gewidmet, Kunst aus
Vergangenheit und Gegenwart in der Sammlung
Liaunig, Museum Liaunig, Neuhaus / Suha

2018
Josef Mikl – Das satirische Werk, Wien Museum
MUSA, Wien (Solo)

2017
Verborgene Schätze aus Wien, Meisterwerke von
Dürer, Botticelli, Rembrandt, Rubens, Amerling,
Klimt und Hundertwasser u.a., Die
Kunstsammlungen der Akademie der bildenden
Künste zu Gast in der Kunsthalle Würth

2016
Wir Wegbereiter, Pioniere der
Nachkriegsmoderne, mumok, Wien
Malerei im Wandel, Die Sammlung Ploner, Neue
Galerie Graz

2015
Im Licht der Öffentlichkeit, Österreichische
Kunst nach 1945 aus Tiroler Privatbesitz, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Selbstverständlich Malerei, Sammlung Ploner,
Belvedere, Wien
Abstraktion in Österreich, 1960 bis heute,
Albertina, Wien
Expressionismen – Die Sammlung von Kokoschka
bis Anzinger, Museum der Moderne, Salzburg

2014
made in Austria, statement by Karlheinz Essl,
Essl Museum, Klosterneuburg
A.E.I.O.U., Österreichische Aspekte in der
Sammlung Würth, Museum Würth
Künzelsau-Gaisbach (DE)

2012
Die Sammlung, 21er Haus, Wien

2011
The Excitement Continues, Zeitgenössische Kunst
aus der Sammlung Leopold II, Sammlung
Leopold Wien
Focus: Abstraction, Werke aus der Sammlung
Essl, Essl Museum, Klosterneuburg

2010
Tradition und Avantgarde – Kunst in Österreich
1945–1980 Museum Liaunig, Neuhaus, Kärnten

2009
Erinnerung an Josef Mikl, Pfarrheim
Kleinwarasdorf (Solo)
Zauber der Zeichnung Zeichnungen in Österreich
1946–2009 La Magia del Disegno Disgeni in
Austria 1946–2009 Verwaltung Lanserhaus St.
Michael / Eppan (IT)

2008
Museumsquartier Wien (Solo)
50 Jahre Hofburg Wien (Solo)
Nach 1970 Österreichische Kunst aus der
Albertina, Albertina Wien

2007
Galerie Kunsthaus Mürz, Mürzzuschlag (Solo)
Galerie Schloss Puchheim, Attnang-Puchheim
(Solo)

2006
Kunst für das 20er Haus aus der Sammlung des
20. Jahrhunderts der Österreichischen Galerie
Belvedere, Belvedere Wien

2005
Zeitgenössische Österreichische Kunst und
Malerei der Nachkriegszeit aus der Sammlung
Essl, Museo de Arte Moderno de Mexico, Mexico
City / Museo de Arte Contemporaneo de
Monterrey MARCO, Monterrey (MX)
DAS NEUE ÖSTERREICH, Österreichische
Galerie Belvedere, Wien

2004

Kunst im Karner Karner St. Othmarkirche
Mödling (Solo)
St. Stephan – Wolfgang Holleggha, Josef Mikl,
Markus Prachensky, Arnulf Rainer, Museum Essl,
Klosterneuburg

2003

Zu Gogols Tote Seelen Sankt Peter an der Sperr,
Wiener Neustadt (Solo)

2002

Reflexionen Österreichische Avantgarde nach
1945 – Sammlung Otto Mauer Haus der Kunst
der Stadt Brünn (CZ)

2001

Die Österreichische Moderne nach 1945 in der
Sammlung Essl – Malerei, Grafik, Zeichnung,
Kunsthalle Erfurt (DE)

2000

Bilder und Zeichnungen Galerie Pfarrheim
Kleinwarasdorf (Solo)
Arbeiten zu Hawranek und anderes Museum
Breitenfurt (Solo)
Permanent 01 – Werke aus der Sammlung Essl
Der österreichische Aktionismus, Museum of
Contemporary Art Zagreb (HR)
Times are changing – Auf dem Wege! Aus dem
20. Jahrhundert! Kunsthalle Bremen
AS TIME GOES BY! Zur Erinnerung:
Österreichische Bildkunst aus dem vorigen
Jahrhundert von Klimt bis Anzinger, Kulturhaus
Graz

1997

Zu den Wandbildern und zum Deckenbild im
Großen Redoutensaal Wiener Hofburg 1994
(Solo)
Arbeiten zu den Wandbildern und zum
Deckenbild des großen Redoutensaals der
Wiener Hofburg
(1994–97) Sammlung Essl Schömer Haus
Klosterneuburg (Solo)

1996

Josef Mikl und Wolfgang Holleggha. Der Baum ist
eine Maschine, Arbeiten um 1950, Kulturhaus
Graz (Solo)
Große Ölbilder und Arbeiten zur Hawranek
Kunstverein für Kärnten, Künstlerhaus
Klagenfurt (Solo)
Arbeiten zum Deckenbild des Großen
Redoutensaales der Wiener Hofburg 1994–1996
Österreichische Galerie Belvedere, Wien (Solo)
Elements, Austrian Paintings since 1980, Hugh
Lane Municipal Gallery of Modern Art
Charlemont House Parnell Square, Dublin (IE)

1995

Neue Bilder Skulpturen Entwürfe Rupertinum
Salzburg (Solo)
Josef Mikl Wolfgang Holleggha Der Baum ist eine
Maschine Arbeiten um 1950 Rupertinum
Salzburg (Solo)
Zwei Jahrzehnte Kunst in der BAWAG BAWAG
Fondation Wien

1994

Ölbilder 1960–1993 Künstlerhaus Wien (Solo)

1992

Große und kleine Bilder, Künstlerhaus Graz
(Katalog) (Solo)
Das Jahrzehnt der Malerei Österreich 1980 bis
1990. Sammlung Schömer Szepmüveszeti
Muzeum Museum der Bildenden Künste,
Budapest (HU)

1991

Augenweide Kulturhaus Graz
Das Jahrzehnt der Malerei 1980–1990
Österreich Sammlung Schömer, Kunstforum
Wien

1990

Ölbilder auf Leinwand und auf Papier Städtische
Galerie im Rathauspark, Gladbeck (DE) (Solo)

1989

Sechzig – Zeichnungen einer Generation,
Albertina Wien
Lo Fantastico y grotesco en el actual arte gratico
Artes de San Fernando (ES)

1988
Ölbilder Graphik Oberösterreichisches
Landesmuseum Linz (Solo)

1987
Große Bilder Kunst-Station Sankt Peter, Köln
(Solo)
Österreichische Graphik I nach 1945 Aus der
Sammlung der Wiener Secession, Galerie der
Wiener Secession, Wien

1986
Viennen de Viena pinturas de Hollegha Menhardt
Mikl d Casa municipal de cultura Valladolid /
Valencia / Madrid (ES)

1985
Ölbilder Graphik 1948–1985 Rupertinum,
Salzburg (Solo)
Sammlung Otto Mauer, Stadtmuseum Graz
Avantgarde in Österreich, Mailand / Ferrara /
Rom / Bozen / Genua (IT)

1983
Österreichisches Kulturinstitut Paris (Solo)

1982
Ölbilder Kulturzentrum Oberschützen
Burgenland (Solo)

1981
Figur und Farbe Hamburger Kunsthalle, Hamburg
(Solo)

1980
Bilder Zeichnungen 1947–1980, Kulturhaus Graz,
Künstlerhaus Klagenfurt (Solo)

1979
Die Mitglieder der Wiener Secession Secession
Wien

1978
Bilder und Aquarelle Kulturzentrum bei den
Minoriten, Graz (Solo)

1977
documenta 6 Zeichnungen, Kassel (DE)

1976
Ankäufe und Stiftungen 1976 Neue Galerie Linz

1974
Beim Studium der Natur Zeichnungen aus dem
Abendakt Herbert Boeckls an der Akademie der
bildenden Künste, Wien Kulturhaus Graz

1972
Ölbilder Graphik 1965–1972 Akademie der
bildenden Künste Wien (Katalog) (Solo)
Druckgraphik 1897–1972, Secession Wien
Wiener Secession 72, Kulturhaus der Stadt Graz
Österreichische Malerei 1972 Steirischer Herbst
72, Künstlerhaus Graz

1971
Anfänge des Informel in Österreich 1949–1953
Museum des 20. Jahrhunderts Wien

1970
Bilder Secession Wien

1969
Österreichische Aktzeichnungen von Klimt bis
heute, Secession Wien
Festival International de la Peinture
Cagnes-sur-mer (FR)

1968
Creative Austria – 20th Century Philadelphia
Civic Center

1967/68
Grafica internazionale, Goethe-Institut Rom

1967
ars multiplicata vervielfältigte Kunst seit 1945
Wallraf-Richartz-Museum in der Kunsthalle Köln
Kleine Ölbilder Schloß Wittringen Gladbeck
(Solo)

1966/67
European Drawings Guggenheim Museum New
York (US)

1966
The 5th International Biennial Exhibition of Prints
in Tokyo (JP)
Universität Graz (Solo)

1964
Documenta III, Kassel (DE)
Museumsausstellung 32 Biennale, Venedig (IT)
Museum des 20. Jahrhunderts, Wien (Solo)

1963
Trigon 63 Malerei und Plastik der Gegenwart aus
Italien, Jugoslawien, Österreich, Graz

1962
Kunst von 1900 bis heute Museum des 20.
Jahrhunderts, Wien
International Frankfurt am Main (Solo)

1961
Abstrakte Malerei und Graphik seit 1945, Wiener
Secession, Wien

1960
Österreichische Kunst seit 1900, Brüssel
Austrian painting and sculpture 1900 to 1960,
Arts Council Gallery London (UK)

1959
V a Bienal do Museu de Arte Moderna, Sao Paulo
8a mostra 1o Salone "i 4 soli", Turin

1958
Guggenheim International Award Exhibition,
New York (US)

1957
Museu de Arte Moderna, Sao Paulo (BR)
The Fourth International Art Exhibition Japan
Kunst aus Oesterreich Von Klimt, Schiele,
Kokoschka bis zur jungen Kunst der
Nachkriegszeit, Kunstmuseum St. Gallen (CH)
Ölbilder und Graphik 1948–1956 Secession Wien
(Solo)

1955
Die Wiener Secession – zwei Generationen
Wiener Secession, Wien
Secession Graz, Graz

1953
II a Bienal do Museu de Arte Moderna,
Sao Paulo (BR)

1952
Österreichische Kunst der Gegenwart,
Künstlerhaus Salzburg



Impressum / Copyright

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
JOSEF MIKL · WORKS FROM 6 DECADES
04. September 2024 – 20. Oktober 2024

This catalogue is published on the occasion of the exhibition
JOSEF MIKL · WORKS FROM 6 DECADES
04 September 2024 – 20 October 2024

Danubiana Meulensteen Art Museum
Vodné dielo
851 10 Bratislava-Čunovo
Slovakia

Galerie bei der Albertina ■ Zetter
Lobkowitzplatz 1
1010 Wien
Austria

Galerie Zimmermann Kratochwill
Opernring 7
8010 Graz
Austria

Fotografie / Photographs

Werkabbildungen / Artworks © Christian Redtenbacher, Benedikt Croy, Michael Pelitz
Portraits © Johann Klinger, Anna Mikl

Gestaltung & Redaktion / Design & Editorial: Michael Pelitz
Redaktionelle Unterstützung / Editorial assistance: Marcus Greifensteiner
Wissenschaftliche Mitarbeit: Sophie Höfer
Bildredaktion: Lisa Hörstlhofer
Übersetzungen / Translations: Paul Bowman
Druck / Printing: Druckerei Schmidbauer (Fürstenfeld/Oberwart, AT)

Alle Angaben ohne Gewähr / All data without guarantee
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

