

NEUHEITEN IM HERBST 2026

Verkaufsausstellung

14. September bis 10. Oktober 2026



A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 1
Mo–Fr 10–18 Uhr, Sa 11–15 Uhr
Tel +43/1/513 14 16, zetter@galerie-albertina.at
www.galerie-albertina.at



Alexa Brunke, Andrea Schuster, Sophie Höfer, Monika Gintler

Katharina Zetter-Karner, Maximilian Matuschka, Laura Spes, Nina Rücklinger

VORWORT

Liebe Freunde der Galerie!

Die Geschichte der österreichischen Kunst ist eine Geschichte des ständigen Aufbruchs. Von der visionären Kraft der Wiener Moderne um 1900 bis zu den vielfältigen Ausdrucksformen der Gegenwart spannt diese Ausstellung einen Bogen über mehr als ein Jahrhundert künstlerischer Innovation.

Kunst bewahrt nicht nur das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft – sie eröffnet neue Perspektiven, schafft Identität und verbindet Vergangenheit mit Gegenwart. In einer Zeit des raschen Wandels erinnert sie uns an den bleibenden Wert von Kreativität, Schönheit und geistiger Auseinandersetzung.

Wir laden Sie ein, diese außergewöhnliche Reise durch die österreichische Kunst zu entdecken und den Dialog zwischen den großen Positionen der Moderne und den Stimmen unserer Zeit zu erleben.

„Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen.“ Arnold Schönberg

Dieses Verständnis von Kunst als Ausdruck innerer Notwendigkeit verbindet die großen Protagonisten der Wiener Moderne mit den Künstlern unserer Zeit. Es ist der rote Faden dieser Ausstellung.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch und führen Sie gerne persönlich durch die Ausstellung.

Herzlichst

Katharina Zetter-Karner

ANKAUF UND BERATUNG

Bitte schicken Sie Fotos an zetter@galerie-albertina.at
Terminvereinbarung unter +43/1/513 14 16



INDEX

ADRIAN Marc S. 40

AVRAMIDIS Joannis S. 74

BAUDISCH Gudrun S. 140

BERG Werner S. 54

BISCHOFFSHAUSEN Hans S. 52

BRAUER Arik S. 34

DAMISCH Gunter S. 90

FREIST Greta S. 44

GANZER Leopold S. 56

GIRONCOLI Bruno S. 64

GRABMAYR Franz S. 82

HAUSNER Xenia S. 76

HELNWEIN Gottfried S. 106

HOFFMANN Josef S. 112

HOFSTÖTTER Franz S. 120

JUNGWIRTH Martha S. 102

KIRCHMAYR Jakob S. 110

KLABLENA Eduard S. 130

KOGELNIK Kiki S. 58

KOKOSCHKA Oskar S. 6

KOPRIVA Erna S. 134

LASSNIG Maria S. 46

LÖFFLER Bertold S. 128

MIKL Josef S. 50

MOSER Carl S. 16

NIKODEM Artur S. 10

NITSCH Hermann S. 72

OMAN Valentin S. 68

PECHE Dagobert S. 122

PILLHOFER Josef S. 32

POWOLNY Michael S. 126

PRACHENSKY Markus S. 86

PRACHENSKY Wilhelm Nicolaus S. 12

PRANTL Karl S. 80

REINHOLD Thomas S. 108

SCHASCHL Reni S. 119

SCHMALIX Hubert S. 98

SINGER Susi S. 142

STAUDACHER Hans S. 28

WALDE Alfons S. 20

WIESELTHIER Vally S. 136

WOTRUBA Fritz S. 24

WURM Erwin S. 94

SEE ENGLISH DETAILS www.galerie-albertina.at

OSKAR KOKOSCHKA

Pöchlarn 1886 – 1980 Villeneuve

Oskar Kokoschka wurde 1886 in der niederösterreichischen Gemeinde Pöchlarn an der Donau geboren. Er studierte Malerei an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien. 1907 wurde er Mitglied der Wiener Werkstätte, die er unter dem Einfluss seines Freundes und Mentors Adolf Loos bereits 1909 wieder verließ. Kokoschka lernte über Vermittlung von Loos Herwarth Walden, den Herausgeber der Zeitschrift „Der Sturm“ und späteren Gründer der gleichnamigen Galerie, kennen, und es kam zu einer fruchtbaren künstlerischen Zusammenarbeit mit Walden bis 1916. Sowohl dessen Zeitschrift als auch seine Galerie waren bedeutsam für die Verbreitung des Expressionismus, Kubismus und Futurismus. Ab 1912 wurde Kokoschka im



„Das Mädchen Li und ich“, 1908, Farblithografie

Ausland bekannt. Von 1917 bis 1923 lebte Kokoschka in Dresden. Seiner Professur an der Dresdner Akademie kam er aufgrund seiner vielen Reisen ins europäische und nordafrikanische Ausland nur beschränkt nach. 1937 wurde im Münchner Haus der Kunst die Ausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet, auf der acht Werke von Oskar Kokoschka öffentlich angeprangert wurden. 1938 flüchtete Kokoschka vor dem Nationalsozialismus nach London und wurde 1947 britischer Staatsbürger. Nach dem Krieg erhielt er zahlreiche Ehrungen und nahm an vielen bedeutenden Ausstellungen teil. Im Juli 1953 leitete Kokoschka erstmals die „Schule des Sehens“ an der Internationalen Sommerakademie in Salzburg. Oskar Kokoschka verstarb 1980 in Villeneuve am Genfersee.

1 Zwei Aktstudien nach Liliith Lang 1907

Tochter des Gauklers

Bleistift auf Papier

Links unten monogrammiert: OK.

Rückseitig: Sitzender Mädchenakt, die rechte Hand aufgestützt

Weidinger/Strobl WV Nr. 190 und Nr. 191

47 × 31,2 cm (Fachgerechte Ergänzung des Blattes am unteren Rand),

44,7 × 31,5 cm (laut WV)

Provenienz: Galerie Welz, Salzburg

Mercury Gallery, London

wahrscheinlich dort erworben spätestens 1971 vom neuen Besitzer

1999 erworben, dann im Erbgang an den Vorbesitzer

Sammlung Hegewisch, Hamburg

Ausstellungen: Salzburg, Galerie Welz, „Meister des 20. Jahrhunderts – Gemälde, Plastik, Aquarelle, Zeichnungen“, 1968 |

London, Mercury Gallery, Summer Exhibition, 1969 | Hamburg,

Kunsthalle, „Experiment Weltuntergang: Wien um 1900“, 1981 |

Wien, Albertina, „Oskar Kokoschka: Das Frühwerk (1897/98–1917) –

Zeichnungen und Aquarelle“, 1994 | New York, Guggenheim

Museum, „Oskar Kokoschka – Works on Paper: The Early Years,

1897–1917“, 1994 | Hamburg, Kunsthalle, „Aus der Werkstatt des

Künstlers – Druckgraphik und vorbereitende Zeichnungen der

Sammlung Hegewisch“, 1999/2000 | Rom, Complesso del

Vittoriano und Triest, Civico Museo Revoltella, „Klimt, Kokoschka,



Schiele – Dall’art nouveau all’espressionismo“, 2001/2002 |
Wien, Belvedere, „Oskar Kokoschka: Träumender Knabe – Enfant
Terrible“, 2008

Lit.: Ausstellungskatalog, „Meister des 20. Jahrhunderts – Gemälde, Plastik, Aquarelle, Zeichnungen“, Galerie Welz, Salzburg 1968, Abb. S. 28, Nr. 43
Ausstellungskatalog, Summer Exhibition, Mercury Gallery, London, 1969, Nr. 183
Ernest Rothenau, Oskar Kokoschka. Handzeichnungen 1906–1969, New York 1971, Abb. S. 12, Nr. 11 und 12
Ausstellungskatalog, „Experiment Weltuntergang: Wien um 1900“, Kunsthalle, Hamburg 1981, Abb. S. 83, Nr. 69a
I. Dolinschek, Oskar Kokoschkas Entwicklung als Illustrator 1906 bis 1909 – Eine Untersuchung anhand der Illustrationen ‚Die träumenden Knaben‘ und ‚Mörder, Hoffnung der Frauen‘, Eichstätt 1983, Abb. S. 44 f, Nr. 19 und 20
Werner J. Schweiger, Der junge Kokoschka: Leben und Werk 1904–1914, Wien 1983, Abb. S. 60
Kühn, Oskar Kokoschka und ‚Der Sturm‘, Münster 1987, Abb. Nr. 94
Ausstellungskatalog, „Oskar Kokoschka: Das Frühwerk (1897/98–1917) – Zeichnungen und Aquarelle“, Albertina, Wien 1994, Abb. Nr. 36
Ausstellungskatalog, „Oskar Kokoschka – Works on Paper: The Early Years, 1897–1917“, Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1994, Abb. S. 86 f., Nr. 17
Ausstellungskatalog, „Oskar Kokoschka: Träumender Knabe – Enfant Terrible“, Alfred Weidinger, Stenersen Museum, Oslo 1996, Abb. S. 46, Nr. 58
Ausstellungskatalog, „Aus der Werkstatt des Künstlers – Druckgraphik und vorbereitende Zeichnungen der Sammlung Hegewisch“, Kunsthalle, Hamburg 1999/2000, Abb. S. 52f. und S. 100f.
Ausstellungskatalog Rome, „Klimt, Kokoschka, Schiele – Dall’art nouveau all’espressionismo“, Complesso del Vittoriano, Rom 2001/2002, Abb. S. 111, Nr. 46
Ausstellungskatalog, „Oskar Kokoschka: Träumender Knabe – Enfant Terrible“ Belvedere, Wien 2008, Abb. S. 69, Nr. 32
Alfred Weidinger und Alice Strobl, Oskar Kokoschka – Die Zeichnungen und Aquarelle 1897–1916, Salzburg 2008, Abb. S. 110 f., WV Nr. 190 und 191

Die vorliegende Zeichnung entstand 1907 in einer entscheidenden Phase im frühen Schaffen Oskar Kokoschkas. Bereits in diesen frühen Aktstudien offenbart sich jene unverwechselbare Handschrift, die später sein gesamtes Werk kennzeichnen sollte: die Konzentration auf den lebendigen Ausdruck des Menschen, die Befreiung der Linie von akademischen Konventionen und das Interesse an der psychologischen Präsenz des Dargestellten. Wesentliche Inspiration für Kokoschkas Aktzeichnungen dieser Zeit kam von zeichnerischen Experimenten von Gustav Klimt, George Minne und Auguste Rodin. Das Blatt zeigt zwei Ansichten eines weiblichen Modells, identifiziert als Lilit Lang. Zwar war sie zu diesem Zeitpunkt sechzehn Jahre alt, Kokoschka zeichnete ihren Körper jedoch bewusst kindlicher als er tatsächlich war. Statt im Kind das über alles geliebte ideale Geschöpf zu sehen, stand für den Künstler das Unfertige, sich körperlich und geistig Entwickelnde im Vordergrund. Kokoschkas Liebe zu Lilit Lang, der Schwester seines Freundes und Kommilitonen Erwin Lang, war unerfüllt geblieben. Die Sehnsucht nach dem Mädchen verarbeitete der einundzwanzigjährige Kokoschka teilweise in seinem berühmten Märchenbuch „Die Träumenden Knaben“, verlegt von der Wiener Werkstätte 1907–08. Es handelt sich dabei um ein Hauptwerk seiner frühen

Schaffensperiode, das gleichzeitig formal als ein Höhepunkt des Wiener Jugendstils in seiner schönsten Form angesehen werden kann. Mehrere Studien Lilit Langs aus der Hand Kokoschkas sind bekannt, die in direkter Verbindung mit dem Schlussblatt des Buches stehen – „Das Mädchen Li und ich“. Auf unserem Blatt erscheint der Mädchenakt in unterschiedlichen Haltungen, jeweils in einer stillen, in sich gekehrten Bewegung. Die linke Figur ist von hinten gesehen, den Kopf leicht abgewandt, während die rechte Figur in einer Drehung des Körpers dargestellt ist und den Arm vor das Gesicht hebt. Auf der Rückseite des Blattes ist Lilit sitzend und verrenkt, mit geschlossenen Augen dargestellt, was ihre physische und psychische Verletzbarkeit noch unterstreicht. Beide Studien vermitteln weniger den Eindruck eines klassischen akademischen Aktes als vielmehr einer unmittelbaren Beobachtung des lebenden Modells. Kokoschka verzichtet weitgehend auf detaillierte anatomische Ausarbeitung oder illusionistische Modellierung. Stattdessen entwickelt sich die Figur aus einer Folge rascher, suchender Linien, die den Körper gleichsam ertasten. Gerade diese scheinbare Unvollständigkeit verleiht der Zeichnung ihre besondere Intensität. Die Linie dient hier nicht der Beschreibung einer äußeren Form, sondern wird zum Ausdrucksträger einer inneren Wahrnehmung. Die Körper erscheinen fragil, beinahe verletzlich. Die schlanken Gliedmaßen, die leicht überdehnten Proportionen und die sparsame Andeutung anatomischer Details erzeugen eine Spannung zwischen körperlicher Präsenz und psychischer Empfindung.

Die Entstehungszeit des Blattes fällt in jene Jahre, in denen sich die Wiener Kunstszenen im Spannungsfeld zwischen Jugendstil, Symbolismus und den ersten expressionistischen Tendenzen bewegte. Während die Wiener Secession noch von dekorativer Eleganz und stilisierter Schönheit geprägt war, suchte die jüngere Künstlergeneration nach neuen Ausdrucksformen. Kokoschka gehörte zu den radikalsten Vertretern dieses Aufbruchs. Seine Zeichnungen und späteren Gemälde zielten nicht auf Harmonie oder Schönheit im traditionellen Sinn, sondern auf die unmittelbare Erfassung menschlicher Existenz. Heute begegnet uns diese Zeichnung nicht nur als Zeugnis einer historischen Avantgarde, sondern auch als erstaunlich zeitgenössisches Werk. „Zwei Aktstudien nach Lilit Lang“ vereint die Sensibilität einer intimen Beobachtung mit der künstlerischen Kühnheit eines jungen Genies und stellt damit ein bemerkenswertes Beispiel für die frühe Zeichenkunst Oskar Kokoschkas dar. Die kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Blattes wird durch die beeindruckende Ausstellungshistorie unterstrichen. Von London über Hamburg nach New York, Wien und Rom fand sich das Blatt in Ausstellungen namhafter Museen, welche von Publikationen begleitet wurden, in denen diese Studie Kokoschkas abgebildet ist.



ARTUR NIKODEM

Trient 1870 – 1949 Innsbruck

Artur Nikodem wurde 1870 in Trient geboren. 1889 trat er der Kriegsmarine bei, die ihn bis nach Kleinasien und Ägypten brachte. 1890 wurde Nikodem auf eigenen Wunsch aus dem Militärdienst entlassen und kehrte zu seinen Eltern nach Trient zurück, wo er 1891 in den Postdienst eintrat. 1893 zog er nach Meran und ab diesem Zeitpunkt werden die ersten künstlerischen Aktivitäten des Malers nachvollziehbar. Nikodem schloss sich dem „Meraner Künstlerbund“ an und war auf dessen Ausstellungen regelmäßig mit seinen Bildern vertreten. 1908 übersiedelte er mit seiner Familie nach Innsbruck, wo er bis zum Ende seines Lebens blieb. 1915 erhielt Nikodem einen Marschbefehl, der ihn nach Bulgarien und in die heutige Türkei führte. Nikodem erlag speziell in Konstantinopel dem dortigen Farbenreichtum und der osmanischen Lebensfreude. Zurück in Innsbruck trat er wieder in den Postdienst ein, konnte sich jedoch nicht mehr in das enge, hierarchisch geregelte System einfügen. 1920 ging er in Frühpension, und von da an arbeitete er als freischaffender Künstler. Artur Nikodem zählte in den 1920er-Jahren zu den erfolgreichsten und renommiertesten Künstlern Tirols. Das Hauptgewicht seines bildnerischen Schaffens liegt – neben den Landschaftsbildern – auf seinen Frauenporträts. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde seine Kunst für „entartet“ erklärt und er hatte keine Möglichkeit, seine Werke auszustellen. Nikodems Spätwerk zeichnet sich durch kleinformatige Bilder in kraftvollen Farben aus, die meist nur noch Landschaften, Blumen, Bäume und Berge zeigen. Artur Nikodem verstarb 1940 in Innsbruck. Im Jahr 2023 erschien ein Film zum Künstler unter der Regie von Daniel Pöhacker.

2 Segelboot 1919/20

Aus Dalmatien

Öl und Tempera auf Leinwand

Links unten signiert und datiert: A. Nikodem 20

Rückseitig bezeichnet: aus Dalmatien No 350/1920

Artur Nikodem / Innsbruck Tirol, 50/56 cm Oeltempera / ... März 1919

Frau Huber-Unterberger / als Zeichen der Freundschaft u. / Achtung

artur nikodem 1922

Jestl-Horngacher WV Nr. 192

51 × 56 cm

Ausstellung: Lienz, „Sammlerleben. Privat wird öffentlich“, Schloss Bruck, Museum der Stadt Lienz, 2023

Lit.: Gertraud Jestl-Horngacher, Artur Nikodem, Leben und Werk, Dissertation, Universität Innsbruck, 2003, Abb. Werkverzeichnis S. 30, WV Nr. 192

Elio Krivdić und Günther Dankl (Hrsg.), Artur Nikodem. Maler und Fotograf der Moderne, Innsbruck 2017, Abb. S. 118f.

Als Autodidakt entwickelte Artur Nikodem abseits der akademischen Tradition eine unverwechselbare Bildsprache zwischen Spätimpressionismus, Symbolismus und expressiver Formauflösung. Seine Porträts, Stilleben, Stadtansichten und insbesondere Landschaften zeichnen sich durch emotionale Tiefe, eine klare Farbpalette und eine betonte Flächenkomposition aus.

Landschaften nehmen in der Arbeit von Nikodem eine zentrale Stellung ein, darunter auch Darstellungen von Booten und Segelschiffen, wie in unserem Gemälde „Segelboot“ von 1919/20. Ein schwarzblaues Dreieck, welches wie ein Schatten die Konturen eines Segelbootes in der Stille der Nacht andeutet, erweitert um seine eigene dunkle Reflexion im Wasser. Am Horizont ein Lichtstreifen, der den Anbruch eines neuen Tages bedeutet. Blau auf Blau wird die „Farbe zum Hauptträger der Darstellung“¹, Lichtreflexe verleihen der Komposition einen expressiven Farbklang. „In der Natur bedeutet das Licht Farben, und in der Malerei bedeuten Farben Licht.“² Ausgehend von der Natur schuf Nikodem Bilder, die Wirklichkeit spiegeln und zugleich durch formauflösende Strukturen und intensive Farbigkeit verfremden. 1915 schrieb Nikodem: „Ich habe Sachen zu sagen, die nur durch die Formen und Farben ausgesprochen werden können, und deswegen muss ich malen.“³ Wie Elio Krivdić beschreibt, erkannte Nikodem schon früh die besondere Wirkung von Licht und Schatten in der Kunst, und die Bedeutung wechselnder Lichtverhältnisse auf Stimmungen und auf die Wahrnehmung und die Emotionen der Betrachter. Flüchtige Eindrücke von Natur werden im Betrachten der Bilder wiedererlebbar.⁴

1 Elio Krivdić, Artur Nikodem, Galerie bei der Albertina Zetter, Wien 2024, S. 5

2 ebd., S. 4

3 Gottfried Hohenauer, Der Künstler in Selbstzeugnissen, in: Artur Nikodem. Innsbruck 1961, S. 27–33

4 Elio Krivdić, Artur Nikodem, Galerie bei der Albertina Zetter, Wien 2024, S. 4



WILHELM NICOLAUS PRACHENSKY

Innsbruck 1898 – 1956 Innsbruck

Wilhelm Nicolaus Prachensky, Maler und Architekt, ist einer der Pioniere der Tiroler Moderne der Zwischenkriegszeit. Er erhielt seine erste Ausbildung von 1913 bis 1916 an der Staatsgewerbeschule in Innsbruck. Von 1918 bis 1921 studierte er an der Münchner Akademie bei Angelo Jank. Prachensky entwickelte in den zwanziger Jahren nach einer expressiven Frühphase, eine erfolgreiche, von der Neuen Sachlichkeit beeinflusste Typisierung der alpinen Lebenswelt in formal reduzierten Bildern von Bergdörfern und Bauernhäusern. 1925 gründete er mit gleichgesinnten modernen Malern die Künstlergruppe „Die Waage“ und engagierte sich 1926 wesentlich an einer berühmt gewordenen Ausstellungstournee der Tiroler Moderne durch mitteleuropäische Städte. Als Grafiker trug er Schlüsselwerke zur inzwischen legendären, vom aufsteigenden Tourismus geforderten Prospekt- und Plakatkultur Tirols bei. Im Jahre 1924 begann er mit Architekturarbeiten und bewies mit seinen Hotelbauten und Einrichtungen, dass eine Verbindung von touristischen „Markterfordernissen“ mit künstlerisch anspruchsvollen zeitgenössischen Gestaltungen möglich ist. Seine Gemälde wurden 1916, 1920, 1921 und 1945 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck ausgestellt. Prachensky erhielt im Jahre 1936 den Österreichischen Staatspreis.



Egon Schiele, Krumau Häuserbogen (Die Kleine Stadt V) 1915
Öl auf Leinwand, 109,7 × 140 cm
Foto © The Israel Museum Jerusalem, by Elie Posner

3 Dachlandschaft 1921

Öl auf Karton

Rechts unten signiert: WILHELM / PRACHENSKY / INNSBRUCK
Rückseitig Künstleretikett: WILHELM / NICOLAUS / PRACHENSKY / INNSBRUCK / TYROL

98 × 72 cm

Provenienz: Privatsammlung, Tirol (aus dem Nachlass des Künstlers erworben)

Ausstellungen: Innsbruck, „Wilhelm Nikolaus Prachensky“, 1961 | Innsbruck / Rovereto / Bozen, „Expression – Sachlichkeit. Aspekte der Kunst der 20er und 30er Jahre. Tirol, Südtirol, Trentino“, 1994/95 | Kitzbühel, „Waldes Zeitgenossen. Malerei und Grafik der Klassischen Moderne in Tirol“, Museum Kitzbühel, 2016

Lit.: Ausstellungskatalog „Wilhelm Nikolaus Prachensky“, Innsbruck 1961, Kat. Nr. 3
Ausstellungskatalog „Expression – Sachlichkeit. Aspekte der Kunst der 20er und 30er Jahre. Tirol, Südtirol, Trentino“, hrsg. von Gert Ammann, G. Belli, S. L. Siena u.a., Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck/MART, Rovereto/Museion, Bozen, Abb. S. 254, Kat. Nr. 66
Matthias Boeckl, Wilhelm Nicolaus Prachensky, Innsbruck, Wien 1998, Abb. S. 23

Mit dem Gemälde „Dachlandschaft“ aus dem Jahr 1921 präsentieren wir ein Meisterwerk des Tiroler Expressionismus. Das großformatige Werk dokumentiert in exemplarischer Weise die fruchtbare Synthese aus traditionsbewusster Eigenständigkeit und urbanen Einflüssen der europäischen Avantgarde. Gemeinsam mit Zeitgenossen wie Albin Egger-Lienz und Artur Nikodem prägt Prachensky eine spezifisch tirolerische Spielart des Expressionismus. Die „Dachlandschaft“ entsteht genau in diesem Zustand des kreativen Aufbruchs. Sie löst sich zunehmend von der Heimatkunst und transferiert die alpine Kulisse in ein psychologisiertes, tektonisches Geflecht aus Formen und Farben.

Die Komposition besticht durch eine radikale, steil von oben herabblickende Perspektive. Prachensky verzichtet bewusst auf einen klassischen Horizont oder befreiende Fluchtpunkte – das Auge des Betrachters wird unweigerlich in das rhythmische Auf und Ab der Dachflächen, Giebel und Schornsteine hineingezogen. Diese kompositionelle Herangehensweise sowie die aquarellartige Farbgebung offenbaren eine intensive Auseinandersetzung mit dem Werk Egon Schieles. Dessen berühmte Stadtporträts von Krumau haben sichtlich tiefe Spuren hinterlassen. Doch während Schieles Städte oft melancholisch wirken, verleiht Prachensky seiner Komposition eine vitale, fast pulsierende Energie. Hier wird auch





Prachenskys frühe Begeisterung für die Landschaften von Paul Cézanne deutlich. Der Farbauftrag erfolgt in kurzen, stakkatoartigen Pinselstrichen, der die Oberflächen in ein flirrendes Licht taucht. Die Palette changiert meisterhaft zwischen kühlen, expressiven Blau- und Türkistönen der Fassadenschatten und den warmen, erdigen Ziegelrot- und Ockernuancen der sonnenbeschienenen Dächer. Zusammengehalten wird diese farbliche Eruption von einer unruhigen, tastenden und wie freihändig wirkenden Konturierung. Diese Linienführung – typisch für Prachenskys Doppelbegabung als bildender Künstler und visionärer Architekt – beschreibt die Architektur nicht, sie seziert sie. Die Dächer verschachteln sich zu kristallinen Mustern, die an den Kubismus erinnern und dem statischen Sujet eine starke Dynamik verleihen. Der Künstler begreift die Anordnung der Häuserzeilen nicht als zufälliges städtisches Aggregat, sondern als plastisches Relief. Jeder Kamin, jedes Dachfenster und jeder Giebelüberhang ist präzise im dynamischen Gleichgewicht verankert. Es ist das Spiel von Masse und Raum, von Lichtfläche und Schlagschatten, welches dieses Werk zu einem Lehrstück konstruktiver Bildarchitektur macht.

Werke Wilhelm Nicolaus Prachenskys befinden sich unter anderem im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, in der Sammlung der Österreichischen Nationalbank sowie in der Grafischen Sammlung Albertina.

WILHELM NICOLAUS PRACHENSKY

Innsbruck 1898 – 1956 Innsbruck

4 Stadt am Fluss 1920

Aquarell und Bleistift auf Papier

Rechts unten datiert: 21. Juni 1920

31,8 × 25,7 cm



WILHELM NICOLAUS PRACHENSKY

Innsbruck 1898 – 1956 Innsbruck

5 Linz 1922

Blick von Urfahr Richtung Innenstadt

Öl auf Karton

31 × 30,5 cm

Lit.: Matthias Boeckl, Wilhelm Nicolaus Prachensky, Innsbruck 1998, Abb. S. 86

CARL MOSER

Bozen 1873 – 1939 Bozen

Carl Moser wurde 1873 als Sohn des Malers Karl Moser des Älteren in Bozen geboren. Er erhielt seine Ausbildung an der Münchner Akademie unter Karl Raupp, Gabriel von Hackl und Ludwig von Herterich. Nach seinem Studium unternahm er Reisen durch Deutschland, Italien und nach Korsika. Von 1906 bis 1907 studierte Carl Moser an der Académie Julian in Paris und reiste anschließend in die Bretagne. Seit 1902 trat er, von den französischen Impressionisten und den Japanern angeregt, mit vortrefflichen Holzschnitten hervor und zählte neben Emil Orlik zu den ersten deutschen Künstlern, die dem Holzschnitt künstlerische Selbstständigkeit und materialgemäßen Stil zurückgewannen. Carl Moser verstarb 1939 in Bozen.

6 „Bretonische Hochzeit“ vor 1930

Öl auf Leinwand

Links unten signiert: Carl Moser

Kirschl WV Nr. M 107

74 × 96 cm laut WV

Provenienz: Privatsammlung, Mario und Alessandro Levi Moreos, Italien
Jesurum, Venedig

Lit.: Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873–1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 233, WV Nr. M 107

Mit dem Ölgemälde „Bretonische Hochzeit“ präsentieren wir ein herausragendes Hauptwerk des Südtiroler Meisters Carl Moser. Das Gemälde vereint die beiden Pole, die Mosers Œuvre charakterisieren: die Faszination für das Brauchtum der Bretagne und die formale Radikalität des japanischen Holzschnittes. Nach Abschluss seines Studiums an der Akademie der Bildenden Künste in München verbringt Moser sechs Jahre an der renommierten Académie Julian in Paris, wo zeitgleich Künstlerpersönlichkeiten wie André Dérain, Fernand Léger, Marcel Duchamp und Paula Modersohn-Becker studierten. In dieser Zeit verbrachte Moser die Sommermonate meist in Concarneau und Douarnenez an der rauen Atlantikküste Frankreichs – eine Region mit besonderem Licht, welches schon viele Künstler vor ihm anzog. Die farbenprächtige Kultur und die traditionelle Tracht, die er dort vorfand, dokumentierte Moser nicht bloß, sondern übersetzte sie in eine zeitlose, fast sakrale Bildsprache. Die Begegnung in Concarneau mit dem Wiener Künstler Maximilian Kurzweil sollte Mosers Werk nachhaltig prägen.

Kurzweil, der 1895 die Tochter des Vizebürgermeisters von Concarneau geheiratet hatte, war eng mit Emil Orlik befreundet, welcher sich wiederum die komplizierte und aufwendige Technik des Farbholzschnittes und Druckes während eines zehnmonatigen Aufenthaltes in Japan angeeignet hatte. Ob Orlik und Moser sich persönlich kannten, ist nicht gesichert. Klar ist nur, dass Orliks Wissen auch andere bedeutende Künstler wie Ferdinand Andri, Carl Moll, Koloman Moser und Alfred Roller dazu beflügelte, sich im Farbholzschnitt zu versuchen. Das vorliegende Gemälde greift eines von Mosers bekanntesten Bildmotiven auf, das er bereits 1906 in mehreren Farbholzschnitten erprobt hatte (s. S. 63 W. Kirschl Buch). In der späteren, großen Ausführung in Öl auf Leinwand entfaltet das Thema jedoch eine völlig neue, physische Präsenz und malerische Tiefe. Im Zentrum der Komposition steht ein Hochzeitspaar in festlicher, bretonischer Tracht. Der Blick der Betrachter wird augenblicklich von den meisterhaft ausgeführten Spitzenarbeiten der Frauenkleidung gefangen genommen. Links wendet sich die Braut im Profil ab. Ihr schneeweißer, reich gemusterter Schulterumhang glänzt in pastosem Farbauftrag und kontrastiert effektiv mit dem tiefen, samtenei Schwarz des Bräutigams an ihrer Seite. Rechts daneben blickt eine zweite junge Frau – sehr wahrscheinlich die Ehrenbrautjungfer oder eine nahe, unverheiratete Verwandte – direkt aus dem Bildraum heraus und zieht die Betrachter in das Geschehen hinein. Ihr Festgewand ist von einer filigranen, schwarzen Spitzenborte überzogen, die sich wie ein ornamentales Netz über die rosa Unterkleidung legt. Die detaillierte Wiedergabe der filigranen Spitzenhauben, der sogenannten Coiffes, zeugt von Mosers virtuoser Fähigkeit, textile Strukturen haptisch erfassbar zu machen. Betrachtet man den Hintergrund, fällt auf, wie minimalistisch und fast zweidimensional das Wasser und die Boote dargestellt sind. Der niedrige Horizont verschwimmt im Bild in einem sanften, pastellblauen und grauen Dunst. Dieses typisch bretonische, von der Atlantikfeuchtigkeit geprägte Licht faszinierte die Maler dieser Epoche. Moser verzichtet auf harte Schatten und nutzt stattdessen harmonische Farbflächen. Dort schaukeln die flach silhouettierten Schaluppen der Sardinenfischer in der sanft schimmernden Bucht von Douarnenez, welchen die Stadt ihren Wohlstand verdankte. Wie kleine, dunkle Tuschestriche sind die Boote auf die Wasserfläche gesetzt, was eine tiefe Ruhe erzeugt, die in starkem Kontrast zu der detailreichen und texturierten Spitze der Hochzeitsgesellschaft im Vordergrund steht.





CARL MOSER

Bozen 1873 – 1939 Bozen

7 Bretonische Milchverkäuferin

Entwurf 1907, gedruckt 1922

Zweiter Zustand (mit Fenster)

Farbholzschnitt auf Japanpapier

Links unten signiert, datiert und nummeriert: C. Moser. / 1922. / N°24.

Kirschl WV Nr. HS 25b

37,5 × 37 cm, 37 × 36,5 cm (Passepartoutausschnitt)

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



CARL MOSER

Bozen 1873 – 1939 Bozen

8 Fischmarkt Entwurf 1909, gedruckt 1931

Dritter Zustand

Farbholzschnitt auf Japanpapier

Rechts unten signiert, datiert und nummeriert C. Moser 1931 N°90

Entstehung des Druckstocks 1909

Kirschl WV Nr. HS 67c

40,5 × 48 cm, 38,5 × 46,7 cm (Passepartoutausschnitt)

Lit.: vgl. Wilfried Kirschl, Carl Moser 1873–1939, Innsbruck 1989, Abb. S. 129, S. 217, WV Nr. HS 67c

ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

Alfons Walde wurde 1891 in Oberndorf geboren. Von 1910 bis 1914 studierte er an der Technischen Hochschule in Wien. In dieser Zeit begegnete er Albin Egger-Lienz, Gustav Klimt und Egon Schiele. 1913 stellte Walde das erste Mal in der Wiener Secession aus. Von 1914 bis 1918 leistete er Kriegsdienst als Offizier der Tiroler Kaiserschützen. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges war er vor allem in Kitzbühel tätig. Mitte der 1920er-Jahre entwickelte Walde die für ihn typische Malweise und Thematik. Der Neigung zur expressionistischen Aussage in den frühen 1920er Jahren folgte die Verwirklichung seines eigenen Bildkonzepts in tektonisch gebauten Landschaften, in Milieuschilderungen, Aktmodellierungen und Blumenstilleben. Schnee- und Wintersportmotive erhob Alfons Walde zu einer kaum von anderen Künstlern erreichten Intensität und Aktualität. Plakatgestaltungen und Architekturarbeiten ergänzen sein vielfältiges künstlerisches Werk. Walde war mit seinem Œuvre auf zahlreichen in- und ausländischen Ausstellungen vertreten. 1925 erhielt er den Julius-Reichel-Künstlerpreis der Wiener Akademie der bildenden Künste, 1955 wurde ihm der Professorentitel verliehen. Alfons Walde verstarb 1958 in Kitzbühel.

9 Dorfstraße im Winter um 1932

Öl auf Karton

Links unten signiert: A. Walde

Rückseitig originales Künstleretikett

Walde WV Nr. D-LA-1166

Originalrahmen

60 × 49,5 cm

Provenienz: vom Vorbesitzer direkt von Alfons Walde erworben, seither Familienbesitz

Lit.: Gert Ammann und Michael Walde-Berger, Alfons Walde Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, Abb. S. 691, WV Nr. D-LA-1166

Schneebilder von expressiver Strahlkraft, Skifahrer in winterlicher Landschaft unter leuchtend blauem Himmel, facettenreiche Ansichten seiner Heimatstadt Kitzbühel im Wechsel der Jahreszeiten, Tiroler Bauern in festlicher Stimmung im dörflichen Ambiente, so kennt man die Kunst des großen Künstlers Alfons Walde. Mit diesen charakteristischen Motiven ist er zu einem der bedeutendsten Vertreter der österreichischen Moderne geworden. Unverwechselbar und virtuos beherrschte er das Spiel von Licht und Schatten auf der von Schnee bedeckten Landschaft. Das hier gezeigte Werk „Dorfstraße im Winter“, um 1932 entstanden, vereint alle typischen Momente der Landschaftsbilder von Walde – das bäuerliche Leben, den Winter im Dorf, die immer wieder dargestellte Auracher Kirche, gefertigt in einem für den Künstler charakteristischen pastosen Farbaufrag. Die Fassung des abgebildeten Motivs ist in selten prachtvoller Ausführung und Größe gefertigt. Zentrale Werkgruppen seines Œuvres sind neben der Landschaftsmalerei und der Darstellung des bäuerlichen Lebens seine ebenso bedeutenden Akte.

Der weibliche Akt war für Alfons Walde ein zentrales Thema und stellt einen wichtigen Part in Waldes Gesamtwerk dar. Die Reichhaltigkeit dieses Themenbereichs lässt sich jedoch erst heute im Rückblick festhalten. Zu seinen Lebzeiten erregten Waldes Aktzeichnungen Anstoß und wurden zum Teil von den Kritikern abgelehnt – aus diesem Grund wurden sie der Öffentlichkeit selten präsentiert. In seinen Aktdarstellungen äußert sich der private Walde. Gerade wegen ihres intimen Charakters zählen diese Sujets zu seinen malerisch freiesten Bildschöpfungen, in denen Alfons Walde unabhängig von Verkaufszwängen agieren konnte. Man spürt die Lust und Liebe und das innere Engagement, das ihn zur Schaffung dieser erotischen und doch eleganten Aktdarstellungen animierte. Aufgrund der imposanten Frontalität und der Ausdrucksstärke gehören Aktdarstellungen wie diese neben den Winterlandschaften zu den gefragtesten Werken Alfons Waldes.





ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

10 Varieté tänzerin um 1925

Tempera auf Papier

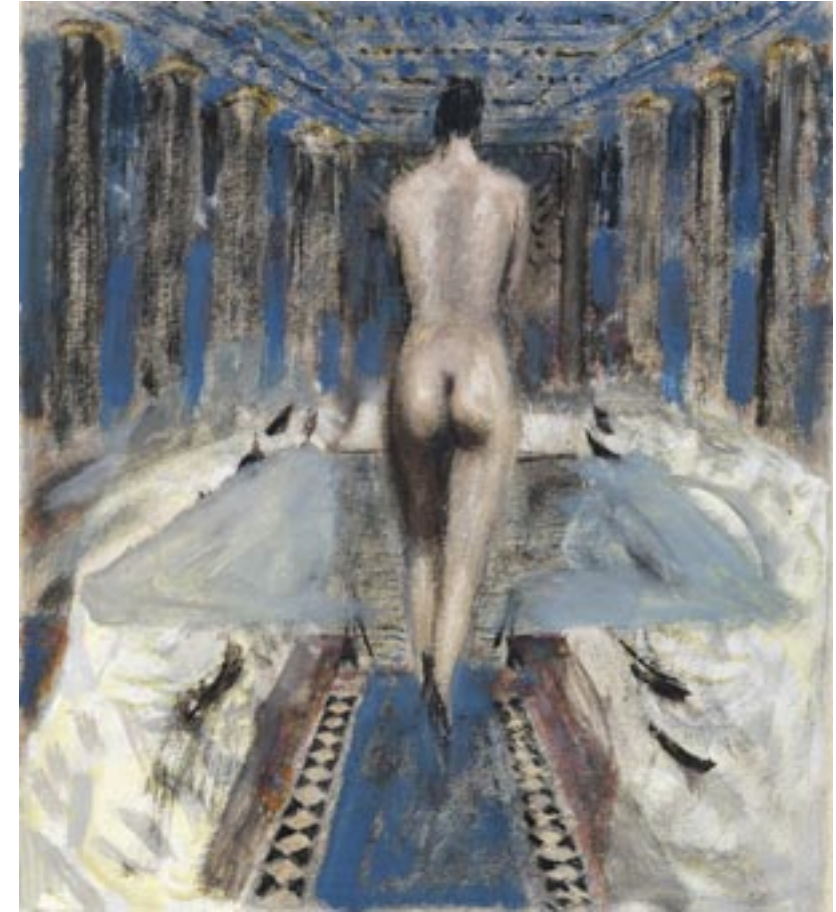
Rückseitig bezeichnet und Skizze zweier Figuren

Walde WV Nr. DA-F-09

21 × 17,1 cm (Blatt), 20 × 16 cm (Passepartoutausschnitt)

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Lit.: Gert Ammann und Michael Walde-Berger, Alfons Walde Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, Abb. S. 651, Nr. 2810, WV Nr. DA-F-09



ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

11 Rückenakt im Badetempel um 1925

Tempera auf Papier

Rückseitig bezeichnet

Walde WV Nr. DA-F-02

34,4 × 21,5 cm (Blatt), 20 × 17 cm (Passepartoutausschnitt)

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Lit.: Gert Ammann und Michael Walde-Berger, Alfons Walde Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, Abb. S. 650, Nr. 2803, WV Nr. DA-F-02

FRITZ WOTRUBA

Wien 1907 – 1975 Wien

Fritz Wotruba wurde 1907 in Wien geboren. Von 1926 bis 1928 studierte er an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Anton Hanak. 1932 wurde er Mitglied der Wiener Secession. Im selben Jahr war er Österreichs Vertreter auf der Biennale in Venedig. 1934 sah er sich durch die politische Lage zum ersten Mal veranlasst, ins Exil in die Schweiz zu gehen, nach Zürich, nahm aber trotzdem erneut an der Biennale in Venedig teil. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland emigrierte Wotruba 1938 wieder in die Schweiz, nach Zug, wo er bis 1945 mit seiner Frau im Exil lebte. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges wurde Wotruba – durch Vermittlung von Herbert Boeckl – als Professor an die Akademie der bildenden Künste in Wien berufen (1945). Fritz Wotruba ist einer der bedeutendsten Bildhauer Österreichs. Sein zentrales Thema war der Mensch, vor allem der menschliche Körper. Die vier menschlichen Grundhaltungen Stehen, Gehen, Sitzen und Liegen waren für ihn Ausdruck absoluter Gültigkeit, ohne Notwendigkeit zur Bewegung. Wotruba zerlegte die menschliche Gestalt blockartig in ihre Grundstrukturen und schuf aus diesen Elementen eine neue Ganzheit, die der Vorstellung von körperlicher Harmonie neue Maßstäbe setzte. 1975 verstarb Fritz Wotruba in Wien.

12 Liegender Akt um 1940

Unikat
Sandstein
Signiert: WOTRUBA
H 21 cm, L 42 cm
Provenienz: Sammlung Georg Reinhart, Winterthur
seither durch Erbschaft im gleichen Familienbesitz, Schweiz

„Die menschliche Figur ist für mich nach wie vor Anlass meiner Arbeit, sie steht am Beginn und wird am Ende stehen.“ Das schreibt Fritz Wotruba 1959 in einem Vorwort zu einem Band eigener Zeichnungen. Am Beginn seines Schaffens bildete Wotruba den menschlichen Körper nach. Im Laufe der Zeit findet der Bildhauer zur Vereinfachung, durch welche die Figuren eine Kraft und Klarheit gewinnen, die sie eigenständig und unverwechselbar machen. Das Motiv der Liegenden nimmt im Werk von Wotruba eine kontinuierliche Auseinandersetzung ein. Die hier vorliegende bislang wenig bekannte, aus Sandstein gefertigte Figur des Bildhauers aus der Sammlung Georg Reinhart entstand um 1940, vor oder während seinem Exil in der Schweiz ab 1938. Ein Zeitungsartikel von 1972 hält fest, dass die Figur „um 1941“¹ entstanden ist. Jedenfalls ist diese der frühen Werkphase von Wotruba zuzuordnen und „weist viele formale Bezüge zu anderen weiblichen Liegenden von Wotruba der (späten) 1930er-Jahren auf“ (Zitat: Gabriele Stoeger-Spevak). Nicht nur ist dieser liegende weibliche Akt aus weichem, präzise bearbeitbarem Sandstein gefertigt, sondern auch die Figur selbst weist sanfte und fließende Konturen auf, während sie eine verträumte Pose einnimmt. Zufrieden und sicher in ihre Umgebung gebettet erscheint nicht nur ihre Umwelt, sondern auch die Figur selbst noch „intakt“ und einem natürlichen Ebenbild nachempfunden, ein Vertrauen in ein Abbild, das sich durch die Propaganda des Nationalsozialismus erschöpft und deswegen später auch stilistisch vom Künstler nicht mehr nachvollzogen wird. In der Nachkriegszeit suchte der Künstler dann gezielt nach einer neuen Formensprache. Sein Gestaltungselement der „Liegenden“ verwirklichte Wotruba in unterschiedlichen Facetten. Die „Liegende“ wurde für den Künstler zum Beispiel für die Anwendung von reduzierten, kubischen Strukturen.

1 Haab, Armin J.: So entsteht Kunstgeschichtsklitterung! Berichtigungen und Ergänzungen zur Biographie Fritz Wotruba in Zug von Fräulein Christine Kyburz, in: Mitteilungsblatt Nr. 18, Mai 1972, der Zuger Kunstgesellschaft, in: Zuger Nachrichten, Zug 31.5.1972.



FRITZ WOTRUBA

Wien 1907 – 1975 Wien

13 Kleine stehende Figur 1961

Entwurf für „Große stehende Figur“

Bronze

Auflage 7

Signiert und nummeriert: WOTRUBA 6/7

Breicha WV Nr. 245

Das Gussbuch der Arbeiten Wotrubas sieht für diese Figur eine Auflage von sieben arabisch nummerierten, einem weiteren, vermutlich nicht nummerierten sowie vier mit EA bezeichneten Güssen vor.

H 44,5 cm, B 9,5 cm, T 15 cm

Provenienz: direkt vom Künstler erworben

seither Privatbesitz, Wien

Lit.: vgl. Otto Breicha, Fritz Wotruba. Werkverzeichnis Skulpturen, Reliefs, Bühnen- und Architekturmodelle, hrsg. von Jürg Janett, St. Gallen 2002, Abb. S. 228, WV Nr. 245

Das zentrale Thema der Kunst Fritz Wotrubas ist der menschliche Körper, der in seiner Tektonik erforscht und wiedergegeben wird. Die bevorzugten Materialien sind dabei Stein und Bronze. Er zerlegt die menschliche Gestalt in ihre Grundstrukturen und setzt damit neue Maßstäbe einer Skulptur gewordenen Harmonie. Fritz Wotrubas Figuren sind blockartig aufgebaute kristalline Gebilde, in der das Menschliche eine radikale Verdichtung erfahren hat.

Diesen Grundprinzipien folgt auch die „Kleine Stehende Figur“ von 1961, die in engem Zusammenhang mit einer großen Kalksteinskulptur im Besitz des Städel Museums in Frankfurt steht, welche im Skulpturenpark des Museums, im Städelgarten, bewundert werden kann. Weitere Abgüsse der Bronzeversion befinden sich im Stedelijk Museum in Amsterdam und im Besitz des Fritz Wotruba-Vereins in Wien.



HANS STAUDACHER

St. Urban 1923 – 2021 Wien

Hans Staudacher zählt zu den bedeutendsten Vertretern der österreichischen Nachkriegsabstraktion. Das großformatige Gemälde „Frotagen“ (1954–1957) entstand in einer entscheidenden frühen Schaffensphase, als sich die europäische Malerei nach dem Zweiten Weltkrieg grundlegend neu definierte. Während Jackson Pollock in den USA mit seinen Drip Paintings seit den späten 1940er-Jahren die Malerei als unmittelbare Aufzeichnung von körperlicher Bewegung und Handlung revolutionierte, entwickelte sich in Europa das Informel als eigenständige Antwort auf dieselbe Suche nach einer freien, ungebundenen Bildsprache. Der malerische Akt selbst rückte in den Mittelpunkt und ersetzte traditionelle Komposition und Gegenständlichkeit.

Nach seinen ersten Aufenthalten in Paris zwischen 1954 und 1960 begegnete Staudacher den Protagonisten dieser Bewegung. Besonders nachhaltig wirkte auf ihn das Werk von Georges Mathieu, dessen kalligrafisch anmutende, mit großer Geschwindigkeit ausgeführte Gesten eine neue Auffassung von Malerei als spontanem Ausdruck prägten. Im Frühjahr 1959 holte Markus Prachensky Georges Mathieu nach Wien und Otto Mauer bat Hans Staudacher aufgrund der engen Verbindung der beiden Künstler die Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan zu hängen.

Bereits in diesem frühen Werk entwickelt Staudacher jene unverwechselbare Bildsprache, die sein weiteres Œuvre prägen sollte: Malerei als unmittelbarer Ausdruck eines schöpferischen Prozesses, in dem Bewegung, Zeit und Geste sichtbar werden. Schwarze und weiße Linien überlagern kraftvolle rote Farbflächen und verdichten sich zu einer vielschichtigen Komposition von außergewöhnlicher Intensität. „Frotagen“ dokumentiert eindrucksvoll den Aufbruch der österreichischen Kunst in den internationalen Dialog zwischen amerikanischem Action Painting und europäischem Informel und markiert einen frühen Höhepunkt innerhalb des Schaffens Hans Staudachers. Das Jahr 1956, als Staudacher Österreich bei der Biennale in Venedig vertrat, fällt genau in diese Zeit. Der Titel „Frotagen“ verweist vermutlich auf das Prinzip der Frottage – weniger als konkrete Technik, denn als Metapher für die Einschreibung von Spuren.



14 „Frotagen“ 1954–57

Öl auf Leinwand

Rechts oben signiert, betitelt und datiert:

H. Staudacher, Frotagen, 1954–57

Rechts unten monogrammiert und datiert: H.St 54-57

120 × 240 cm



HANS STAUDACHER

St. Urban 1923 – 2021 Wien

15 Ohne Titel 1991

Öl auf Leinwand

Links unten signiert und datiert: H Staudacher 1991

Rückseitig signiert und datiert: H. Staudacher 91

40 × 60 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers



16 Ohne Titel 1990

Öl auf Leinwand

Mitte unten signiert und datiert: H Staudacher 1990

Rückseitig signiert und datiert: H. Staudacher 1990

100 × 120 cm

JOSEF PILLHOFER

Wien 1921 – 2010 Wien

Josef Pillhofer wurde 1921 in Wien geboren. Er besuchte von 1938 bis 1941 die Kunstgewerbeschule in Graz. Für seine künstlerische Entwicklung wurde sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Fritz Wotruba von 1946 bis 1953 entscheidend. 1950 erhielt er den Staatspreis der Akademie und ein einjähriges Stipendium im Atelier Ossip Zadkine in Paris. Damals entstand der Kontakt zu den Bildhauern Constantin Brâncuși und Henri Laurens, die ihn ebenfalls beeinflussten. Pillhofer beschäftigte sich, durch seinen Parisaufenthalt angeregt, eingehend mit kubistischen Gestaltungsprinzipien. Über diese Auseinandersetzung mit dem Kubismus entwickelte sich seine Vorliebe für geometrische Formen und das Herauslösen weniger Grundformen. Von 1970 bis 1981 war Pillhofer Professor in der Abteilung für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Graz. Viele Ausstellungen in Museen und Galerien wie 1971 und 2002 in der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere in Wien, 1984 im Rupertinum in Salzburg oder 1991 in der Wiener Albertina zeigten umfassende Querschnitte seines künstlerischen Schaffens. Josef Pillhofer verstarb 2010 in Wien.

17 Erinnerung an das Neuberger Münster 1960/1997

Bronze

Auflage 8

Monogrammiert und nummeriert: P 2/8

H 85,5 cm, B 17 cm, T 15 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „von 2 auf 3. 100 jahre josef pillhofer“, Günther Holler-Schuster (Hg.), Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz 2021, Abb. S. 93
Das Werk ist im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter www.josefpillhofer.at beschrieben und abgebildet.

Aus der Wotruba-Klasse kommend, arbeitet Josef Pillhofer seit 1947 „sehr früh an abstrakten Formen und entwickelt parallel dazu sein figuratives Werk“¹. Er baut seine stets dem Figuralen verhafteten Plastiken aus geometrischen Elementen, Rechtecken und Quadraten, seltener auch aus Kreissegmenten auf. Dabei charakterisiert eine „ruhige, gut gebaute Tektonik“² seine Arbeiten in Stein und Bronze, die seine bevorzugten Materialien sind. Wie viele andere spricht er die großen Themen der Skulptur an, Volumen und Masse, die Verteilung von Gewicht und Proportion, die Verhältnisse im Raum, wobei er die endgültige Form der Vorstellung eines inneren Zentrums unterordnet, dem er alle bildnerischen Verhältnisse anpasst. Der Umriss, die Silhouette werden von innen her bestimmt und verhelfen der Masse der Materie zu einem harmonischen Erscheinungsbild.

In „Erinnerungen an das Neuberger Münster“ geht es dem Künstler um das Spiel der Kräfte in einem architektonischen Kontext. Beeindruckt vom Stift Neuberg, einem ehemaligen Zisterzienserkloster in der Steiermark, thematisiert Josef Pillhofer hier in skulpturaler Form das wohlbalancierte und ausgeklügelte Gleichgewicht aus tragenden und gestützten Elementen, das die unter Denkmalschutz stehende dreischiffige gotische Hallenkirche prägt.

1 Berthold Ecker, Runter vom Sockel – Rauf auf den Thron. Die österreichische Skulptur nach 1945, in: Klaus Albrecht Schröder (Hg.), The Beginning. Kunst in Österreich 1945 bis 1980, Ausstellungskatalog, Albertina modern, Wien 2020, S. 180
2 ebd., S. 179 f.



ARIK BRAUER

Wien 1929 – 2021 Wien

Arik Brauer wurde 1929 in Wien geboren. Als Sohn eines jüdischen Schuhmachers überlebte er versteckt die Judenverfolgung. Von 1945 bis 1951 studierte Arik Brauer an der Akademie der bildenden Künste in Wien unter Robin Christian Andersen, Josef Dobrowsky, Herbert Boeckl und Albert Paris Gütersloh. Gemeinsam mit Ernst Fuchs, Anton Lehmden, Wolfgang Hutter und Rudolf Hausner gründete er die „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“. Diese orientierte sich an den Techniken der alten Meister und entwickelte eine gegenständliche Kunst. Bezeichnend für Brauers Schaffen ist die Schichtenmalerei. Zudem lässt Brauer aktuelle politische Ereignisse in seine Bilder einfließen. Zwischen 1947 und 1951 studierte der Künstler Gesang an der Musikschule der Stadt Wien. Von 1954 bis 1955 lebte er in Israel. 1957 übersiedelte er mit seiner Frau Naomi Dahabani nach Paris, dort gründeten die beiden ein Gesangsduo. In dieser Zeit feierte Brauer auch erste Ausstellungserfolge mit Präsentationen seiner Werke in den Galerien Cordier, Flinker, im Salon de Mai und im Musée d’art moderne de la Ville de Paris. In den 1970er-Jahren arbeitete Arik Brauer am Ölgemälde-Zyklus „Die Geschichte der Verfolgung des jüdischen Volkes“ und an Bühnenbildern für die Pariser Oper. Von 1986 bis 1997 lehrte er als Hochschulprofessor an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Arik Brauer erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, unter anderem den Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst und das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse. Der Künstler verstarb 2021 in Wien.

18 „Ein kleiner Schritt“ 1969

Gouache auf Papier
Links unten signiert: BRAUER
Rückseitig am Papier betitelt und nummeriert: „Der kleine Schritt“ Nr. 222 (laut Literatur falsche Nummer)
Rückseitig am Rahmen bezeichnet und zwei Etiketten der Gallery K, Washington, D.C. und der Felix Landau Gallery, Los Angeles
Brauer WV Nr. Aquarelle und Gouachen 201
60 × 86 cm (Passepartoutausschnitt, Maßangabe in der Literatur nicht richtig)
Provenienz: Felix Landau Gallery, Los Angeles | Gallery K, Washington, D.C. | Vom Vorbesitzer dort erworben

Lit.: Wieland Schmied, Arik Brauer. Monographie und Werkkatalog, Wien/München 1972, Abb. S. 260, Nr. 201
Die bibliophilen Taschenbücher, Arik Brauer, Werkverzeichnis, Bd. 2 der Vorzugsausgabe in drei Bänden, Dortmund 1984, S. 90/91, WVZ Nr. Aquarelle und Gouachen 201

Im September 1962 hielt J. F. Kennedy seine historische Rede „We choose to go to the Moon“, welche zahlreiche Künstler, Architekten und Designer beflügelte. Auch von Arik Brauer entstehen in dieser Zeit einige Bilder mit klarem Bezug zum ausgehenden Space Age. Biomorphe Erscheinungen schweben wie Raumschiffe durch einen offenen, schwer definierbaren Raum, der an mikroskopische Welten ebenso erinnert wie an ferne Galaxien. Während die Raumfahrt den Blick physisch über die Erde hinaus richtete, erschloss Brauer mit den Mitteln der Malerei innere und imaginäre Universen.

In der Gouache „Ein kleiner Schritt“ entfaltet Brauer eine komplexe, traumartig anmutende Szene. Das Werk thematisiert die Mondlandung und Neil Armstrongs berühmte Worte, als er aus der Sonde steigt: „That’s one small step for man, one giant leap for mankind“. Im Zentrum des Bildes dominiert eine monumentale, organisch wirkende rote Form, die zugleich an ein Insekt, eine biomechanische Struktur oder eben ein Raumschiff erinnert. Die Oberfläche ist weich modelliert, beinahe körperhaft, und wirkt durch rhythmische Wölbungen und Einbuchtungen lebendig und pulsierend. Aus dieser hybriden, mutterleibartigen Mondkapsel heraus tritt eine kleine, menschliche Figur, deren Körperhaltung sowohl Erschöpfung als auch Konzentration vermittelt. Als uralte Symbole des Wassers und des Ursprungs allen Lebens erinnern die Fische in seinen Händen daran, dass selbst der kühnste technische Aufbruch den Menschen nicht von seiner biologischen und existenziellen Herkunft löst. Der erste Schritt auf einem fremden Himmelskörper wird so zugleich zur Reflexion über den Ursprung des Lebens und über die bleibende Bindung des Menschen an die Erde. So könnte das Werk als Sinnbild über Ursprung, Aufbruch und die Ambivalenz des Fortschritts gelesen werden. Der restliche Bildraum ist in eine dunkle, erdig-kosmische Landschaft eingebettet. Der Hintergrund suggeriert eine organisch-strukturelle Tiefenwelt, in der sich pflanzliche, mineralische und galaktische Elemente überlagern. Kleine, schwebende oder schalenartige Formen verstärken den Eindruck eines schwerelosen, zeitenthobenen Raumes, der weniger physisch als psychisch erfahrbar ist.

In „Puce“ entfaltet sich auf kleinstem Raum ein vielschichtiges Universum. Über einer landschaftlich angedeuteten, archaisch wirkenden Szenerie schweben organische Gebilde von außergewöhnlicher Farbintensität. Ein leuchtend rotes, blüten- oder wesenhaftes Formgebilde tritt mit einer großflächigen blaugrünen Erscheinung in einen geheimnisvollen Dialog. Dazwischen erscheinen winzige Häuser, Baumgruppen und vegetabile Formen, die dem Bild eine märchenhafte Maßstäblichkeit verleihen.





Die Betrachter:innen bewegen sich gleichsam zwischen Mikro- und Makrokosmos, zwischen realer Landschaft und visionärer Vorstellung. Die schmale, hochformatige Komposition „Zwiebelturm“ entwickelt sich wie eine visionäre Erzählung: Aus einer geheimnisvoll glühenden Landschaft erhebt sich ein zwiebelähnlicher Turm, dessen organisch anmutende Architektur weniger einem realen Bauwerk als einem außerirdischen Raumschiffwesen gleicht. Seine weich modellierte Form entzieht sich jeder eindeutigen architektonischen Zuordnung: Sie erinnert gleichermaßen an barocke Kirchtürme des österreichischen und süddeutschen Raums sowie an orientalische Kuppelbauten oder märchenhafte Fantasiearchitekturen. Die geheimnisvolle Öffnung im Sockel des Bauwerks, aus der warmes Licht hervortritt, verstärkt den Eindruck eines mythischen Ortes zwischen Innen- und Außenwelt, Realität und Imagination. Umgeben von fantastischen Pflanzen, rätselhaften Tieren und schwebenden Fabelvögeln entfaltet sich ein Kosmos, in dem Natur, Mythos und Imagination untrennbar miteinander verschmelzen.

1964 entstand in En Hod, der von Künstlern gegründeten Siedlung am Karmel in Israel, ein Zyklus von sechs Gouachen, in denen sich Arik Brauer erstmals intensiv mit der Figur des Golems auseinandersetzte. Die beiden Blätter „Le Coeur“ (Golem Nr. 2) und „Le Bassin“ (Golem Nr. 4) gehören zu den frühesten und zugleich eindrucksvollsten Werken dieser Reihe. Anders als die aus der jüdischen Mystik bekannte menschenähnliche Lehmgestalt erscheint der Golem bei Brauer nicht als Figur, sondern als organisch wuchernder, metamorpher Körper. Architektur, Landschaft und Anatomie verschmelzen zu einem surrealen Kosmos, in dem Höhlungen, Öffnungen und vegetabile Formen zu Sinnbildern eines lebendigen, sich stetig verwandelnden Organismus werden.

Um den roten Faden des Space Age beizubehalten, könnte man sagen, dass beide Werke den Traum des Menschen, neues Leben oder neue Welten zu erschaffen, verkörpern. Zugleich geht es auch um die Ambivalenz eines Fortschritts, der sich der menschlichen Kontrolle entziehen kann. Während der Golem für die schöpferische Kraft und ihre ethische Verantwortung steht, spiegeln Brauers Darstellungen von Raumfahrt und Mondlandung die Aufbruchsstimmung, aber auch die Unsicherheiten des atomaren und technologischen Zeitalters wider. So verbindet Brauer Mythos und Moderne zu einer zeitlosen Allegorie über die Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Schöpfungsmacht.



ARIK BRAUER

Wien 1929 – 2021 Wien

19 „Zwiebelturm“ 1967

Öl auf Holz

Links unten signiert: BRAUER

Rückseitig signiert, datiert, betitelt und nummeriert: BRAUER 1967 / „ZWIEBELTURM“ / 184

Brauer WV Nr. Öl 184

47 × 19 cm

Lit.: Wieland Schmied, Arik Brauer. Monographie und Werkkatalog, Wien/München 1972, Abb. S. 237, Nr. 184

Die bibliophilen Taschenbücher, Arik Brauer, Werkverzeichnis, Bd. 2 der Vorzugsausgabe in drei Bänden, Dortmund 1984, S. 31, WV Nr. Öl 184

20 „Der letzte Floh“ 1962

Öl auf Holz

Rechts unten signiert: BRAUER

Brauer WV Nr. Öl 109

15,7 × 38 cm

Lit.: Wieland Schmied, Arik Brauer. Monographie und Werkkatalog, Wien/München 1972, S. 233, Nr. 109

Die bibliophilen Taschenbücher, Arik Brauer, Werkverzeichnis, Bd. 1 der Vorzugsausgabe in drei Bänden, Dortmund 1984, S. 198, WV Nr. Öl 109 (ohne Abb.)



ARIK BRAUER

Wien 1929 – 2021 Wien

21 „Le Bassin“ Golem No. 4 1964

Gouache auf Papier

Rechts unten signiert: BRAUER

Rückseitig betitelt, datiert und bezeichnet: GOLEM IV /

„LE BASSIN“ / 1964 EIN-HOD

Brauer WV Nr. Aquarelle und Gouachen 64

31 × 29 cm (Passepartoutausschnitt)

Provenienz: Daniel McDonald, Hannover (vom Künstler erworben um 1965) | Privatsammlung, England (vom Vorbesitzer erworben) | im Erbweg zum Vorbesitzer

Lit.: Die bibliophilen Taschenbücher, Arik Brauer, Werkverzeichnis, Bd. 1 der Vorzugsausgabe in drei Bänden, Dortmund 1984, S. 264, WVZ Nr. Aquarelle und Gouachen 64



ARIK BRAUER

Wien 1929 – 2021 Wien

22 „Le Coeur“ Golem No. 2 1964

Gouache auf Papier

Rechts unten signiert: BRAUER

Rückseitig betitelt, bezeichnet und datiert: GOLEM Nr. 2 /

LE COEUR / EIN-HOD 1964 und alte Etiketten

Brauer WV Nr. Aquarelle und Gouachen 62

30,5 × 31,5 cm (Passepartoutausschnitt)

Provenienz: Daniel McDonald, Hannover (direkt vom Künstler erworben, ca. 1965) | Privatsammlung, England | im Erbweg zum Vorbesitzer

Lit.: Die bibliophilen Taschenbücher, Arik Brauer, Werkverzeichnis, Bd. 1 der Vorzugsausgabe in drei Bänden, Dortmund 1984, S. 264, WVZ Nr. Aquarelle und Gouachen 62

MARC ADRIAN

Wien 1930 – 2008 Wien

Der Künstler Marc Adrian wurde 1930 in Wien geboren und gilt als Pionier auf vielen Gebieten der Gegenwartskunst und als Erfinder neuer Bildwelten. Nach seinem Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Fritz Wotruba, sowie Studien in Paris und Mailand, stand er zunächst der „Wiener Gruppe“ nahe. Um 1960 trat er als Protagonist der international aktiven Neo-Avantgarde in den Künstlervereinigungen „ZERO“, „Neue Tendenzen“ und „arte programmata“ in Erscheinung. Seine geometrisch-präzisen und visuell irritierenden „Hinterglasmontagen“ machten ihn international bekannt. Marc Adrian verstarb 2008 in Wien.

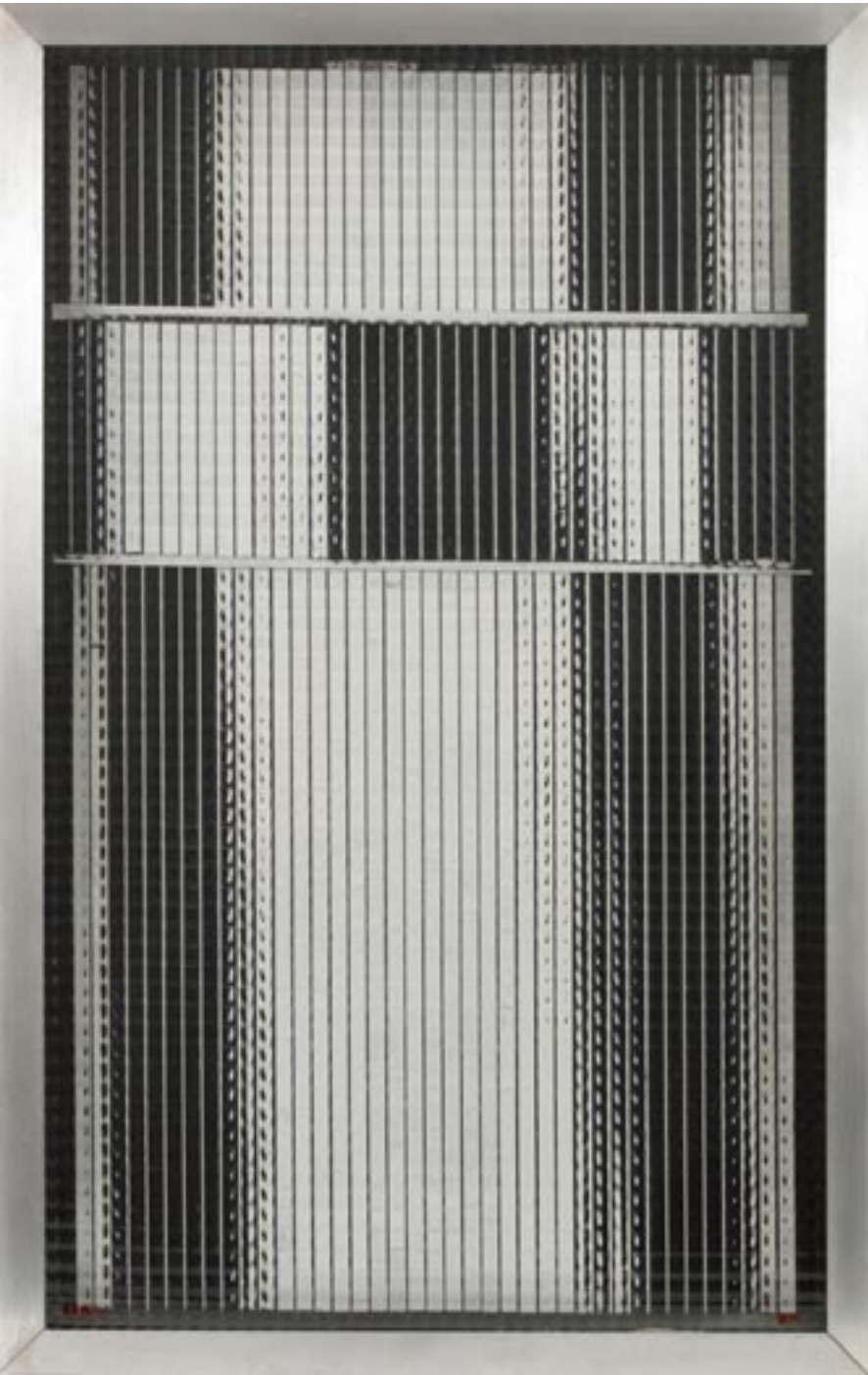
23 „C 4“ 1957
Hinterglasmontage
Relief hinter Edelitglas
Monogrammiert: MA
Cabuk WV Nr. S/O 1957 12
94 × 59 cm

Provenienz: Privatsammlung Kurt Fried, Ulm
Ausstellungen: Graz, Sezession, Künstlerhaus, 1960 | Ulm, Morellet, 1961 | Graz, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, 1975 | Graz, Galerie Leonhard, „Marc Adrian. Hinterglasmontagen 1970–1977“, 1993 | Graz, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, „Marc Adrian. Von Op Art bis Computer Kunst“, 2007

Lit.: Ausstellungskatalog, „Marc Adrian. Hinterglasmontagen und -bilder 1955–1975“, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1975, Abb. Kat. Nr. WV 8
Ausstellungskatalog, „Marc Adrian. Hinterglasmontagen 1970–1977“, Galerie Leonhard, Graz 1993, Kat. 8
Ausstellungskatalog, „Marc Adrian. Von Op Art bis Computer Kunst“, hrsg. von Anna Artaker, Peter Weibel, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, Graz 2007, Abb. S. 156/157, WV Nr. 8
Marc Adrian Film/Kunst/Medien Monografie & Werkverzeichnis, hrsg. von Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk und Harald Krejci, Belvedere Werkverzeichnisse, Bd. 5, Belvedere, Wien 2016, Abb. S. 133, WV Nr. S/O 1957 12

Die von uns in der Herbstausstellung gezeigte und hier abgebildete Arbeit „C4“ gehört zu den ganz frühen Werken von Adrian. Die aktuelle Ausstellung „Vasarely & Adrian. Dynamische Raster“ in der Albertina Modern, die wir mit zahlreichen Leihgaben unterstützen konnten, würdigt den Künstler und sein Werk mit einer umfangreichen Schau noch bis 8. November 2026.

Obwohl die Kunst des 20. Jahrhunderts im Rückgriff auf die Moderne immer wieder eine abstrakt-geometrische Formsprache hervorbringt, die in Österreich eine reiche kulturelle Tradition hat, finden österreichische Kunstschaaffende, die sich für eine konstruktivistische, konkrete oder kinetische Ausdrucksweise interessieren, in den 1960er- und 1970er-Jahren wenig Resonanz. Die Darstellung von Bewegung in der Kunst wird zum zentralen Untersuchungsgegenstand Marc Adrians, der von Peter Weibel als „Vater der Medienkunst“ bezeichnet wird. Neben den frühen Sprungperspektiven, druckgrafischen Kippfiguren, strukturellen Filmen und Mobiles entwickelt der Wiener Künstler, der bei Fritz Wotruba an der Akademie der bildenden Künste Wien studierte, ab 1955 einen bedeutenden Werkzyklus: die Hinterglasmontagen. Das Prinzip dieser Assemblagen besteht darin, industriell gefertigtes Riffelglas als Interferenzauslöser zu verwenden, auch ein filmischer Aspekt ist zu erkennen. In einem bestimmten Abstand zum Glas rückwärts angebrachte Formen verändern sich optisch im Auge der am Werk vorbeigehenden Betrachtern. Die Aktivierung der Betrachter wird in die Konzeption dieser Arbeiten einbezogen, Indem die Betrachter:in durch die Veränderung des eigenen Standortes die verschiedenen Bildperspektiven entdecken kann, entsteht ein „Laufbild“, je nach Blickwinkel ändert sich die optische Wahrnehmung. Ab 1955 arbeitet Adrian vor allem mit einfachen geometrischen Formen, die der konkreten Kunst zugeordnet werden können. Zehn Jahre später bezieht der Künstler auch Buchstaben und Wörter in seine Bildobjekte mit ein – die visuelle Poesie wird Teil des Werkes. Als einziger Österreicher nimmt Adrian 1965 an der Op-Art-Ausstellung „The Responsive Eye“ im Museum of Modern Art in New York teil. 1968 gestaltet er Porträts, die in ihrer äußerst starken Reduzierung die charakteristischen Elemente der Physiognomie der dargestellten Person wiedergeben. Nach einigen Aufhalten in Amerika löst, vor dem Hintergrund der Pop-Art-Szene, eine poppig-grelle Farbigkeit das bis dahin kühle Farbkonzept der Hinterglasmontagen ab. Bereits mit der Werkgruppe der Hinterglasmontagen schreibt sich Marc Adrian, der zeitlebens an der Demokratisierung der Kunst arbeitet, unwiderruflich in die Kunstgeschichte ein. Constanze Malissa



MARC ADRIAN

Wien 1930 – 2008 Wien

24 „The Green Lady“ 1974

Hinterglasmontage, Malerei hinter Edelitglas

Rückseitig signiert, bezeichnet und datiert: Study / the green / lady 74 /

Marc Adrian

Cabuk WV Nr. S/0 1974 7

103 × 73 cm (mit Rahmen)

Provenienz: Erdmut Brodbeck, Basel | Auktionshaus Im Kinsky, Wien,

2013 | Privatsammlung, Ernst Ploil, Wien

Ausstellungen: Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1975 |

Graz, Galerie Leonhard, 1993 | Graz, Neue Galerie am Landesmuseum

Joanneum, 2007 | Wien, Albertina Modern, 2026

Lit.: Ausstellungskatalog "Marc Adrian, Hinterglasmontagen und -bilder 1955-1975", Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, 1975, Abb. Kat. 176

Ausstellungskatalog "Marc Adrian, Hinterglasmontagen und -bilder 1970-1977", Galerie Leonhard, Graz 1993, Kat. 176

Ausstellungskatalog "Marc Adrian. Von Op Art bis Computer Kunst", hrsg. von Anna Artaker, Peter Weibel, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz 2007, Abb. S. 406, WV 190

Marc Adrian Film/Kunst/Medien Monografie & Werkverzeichnis, hrsg. von Agnes Husslein-Arco, Cornelia Cabuk und Harald Krejci, Belvedere Werkverzeichnisse, Bd. 5, Belvedere, Wien 2016, Abb. S. 373, WV Nr. S/0 1974 7

Das Bild ist von 26. Juni bis 8. November 2026 in der Ausstellung „Vasarely und Adrian. Dynamische Raster“, ALBERTINA MODERN zu sehen.



GRETA FREIST

Weikersdorf 1904 – 1993 Paris

Greta Freist wurde 1904 im niederösterreichischen Weikersdorf geboren. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Rudolf Bacher und Rudolf Jettmar. Dort lernte sie den Künstler Gottfried Goebel kennen, mit dem sie 1936 nach Paris übersiedelte. In ihrem Pariser Atelier empfing Freist zahlreiche Künstlerfreunde wie Hans Hartung, Yves Klein und Pierre Soulages. Sie stellte in den Pariser Salons d'Automne und des Indépendants aus. 1950 gründete sie gemeinsam mit Gottfried Goebel die französische Sektion des „Art Club“ in Paris. Freist war Mitglied der Künstlergruppe „Der Kreis“. 1991 zeigte das Niederösterreichische Landesmuseum eine umfassende Personale der Künstlerin, parallel dazu wurden ihre Arbeiten in der Galerie bei der Albertina · Zetter ausgestellt. Diese widmete Freist auch 2014 eine groß angelegte Präsentation. Greta Freist starb 1993 in Paris.

25 Ohne Titel 1961

Öl auf Leinwand

Rechts unten signiert und datiert: G. Freist 1961

53,5 × 75,5 cm

Provenienz: Privatsammlung, Oberösterreich

Auf einer Fahrt nach Paris mit dem Künstler Hans Hoffmann-Ybbs direkt von Greta Freist und Gottfried Goebel erworben.

Greta Freist überwand die Grenze zwischen Figuration und Abstraktion ebenso mit spielerischer Leichtigkeit wie die Barriere zwischen Realität und Phantastischem. Ihr magisch gefärbter Realismus bis Mitte der 1930er-Jahre wurde von surrealistischen Arbeiten und Bildern, die einen réalisme romantique propagierten, abgelöst. 1949 entstanden die ersten abstrakten Bleistiftzeichnungen auf Papier. Der Einzug der Farbe in die weiteren Arbeiten der 1950er-Jahre bewirkte eine Formenreduktion: Das Rechteck wurde zum Grundmotiv für die Serie der „Mauerbilder“ („Mur“-Bilder). Mit gespachtelter Farbe, der geometrischen Form streng untergeordnet, wurde aus rechteckigen Flächen eine bunte Mauer geschichtet. Gegen Ende der 1950er-Jahre löste sich dieses signifikante Farbformschema zunehmend auf und wurde von einer lockeren Farbsetzung überlagert. Auf die Werkphase der geometrischen Abstraktion folgte die lyrische Abstraktion. Eine Farbpalette von beispielloser Vielfalt und Subtilität kam zum Einsatz: Zinnober und Chrom mit Altrosa, Violett, Mauve. Mitte der 1960er-Jahre begann Freists Abkehr von der Abstraktion, ein vorsichtiges Herantasten an die Gegenständlichkeit. Ein überbordendes, barockes Sammelsurium von vegetabilen und animalischen Elementen. Das von uns gezeigte Bild von 1961 ist ein typisches und ein erstklassiges Beispiel für diese Werkperiode. Freist ist eine der wichtigsten weiblichen Protagonisten in der österreichischen Kunstgeschichte. Ihre Arbeiten sind in allen großen Sammlungen und Museen vertreten, wie der Österreichischen Nationalbank und dem Belvedere in Wien.



MARIA LASSNIG

Kappel am Krappfeld 1990 – 2014 Wien

Zwischen den beiden Weltkriegen in einem Kärntner Bauernhaus geboren, war der Berufswunsch, Malerin zu werden, zunächst außerhalb jeglicher Realität. Ihre Begabung wurde zwar früh erkannt und auch durch Zeichenunterricht gefördert, aber dennoch musste sie erst Lehrerin werden, dem damals einzig anständigen Beruf für eine Frau. Zwischen 1941 und 1943 studierte Maria Lassnig an der Akademie der bildenden Künste in Wien, unter anderem bei Ferdinand Andri und Herbert Boeckl. 1945 suchte sie sich ein erstes Atelier in Klagenfurt, das zum Treffpunkt von Malern und Dichtern wurde. Ihre Bilder aus dieser Zeit stehen stark unter dem Einfluss des Kärntner Kolorismus. Lassnigs künstlerischer Weg führte sie über Paris, New York, Berlin zurück nach Wien. Trotz aller spannungsreichen Vielfalt gibt es ein Grund- und Hauptthema in ihrer Kunst, die Bewusstheit von Körpergefühlen, von ihr selbst „Body-Awareness“ genannt. Maria Lassnig gilt heute nicht nur als die größte österreichische Malerin dieses Jahrhunderts, sondern auch als eine der wichtigsten und eigenständigsten Künstlerinnen überhaupt. Ihre Sperrigkeit und Kompromisslosigkeit sind Zeichen ihrer Qualität. Maria Lassnig verstarb 2014 in Wien.

26 „Melancholie“ 1961

Aquarell auf Papier

Rechts unten signiert, betitelt, datiert und gewidmet: Für Hans Albert Peters / M. Lassnig „Melancholie“ / 1961

Links unten bezeichnet: Melancholie

Das Werk wird in das Werkverzeichnis der Maria Lassnig Foundation aufgenommen.

69,5 × 50 cm

Provenienz: Sammlung Tove Kijewski und Hans Albert Peters (Direktor des Kunstmuseums Düsseldorf 1979–1995)

im Erbweg zum Vorbesitzer

Ausstellungen: Mannheim, Mannheimer Kunstverein, 1982 | Hannover, Kunstverein Hannover, 1983 | München, Kunstverein München, 1983 | Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 1983 | Berlin, Galerie Haus am Waldsee, 1983 | Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1984, Maria Lassnig: Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen 1949–1982, Abb. S. 43, Nr. 46 | Bern, Kunstmuseum Bern, 1995 | Paris, Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, 1996 | Leverkusen, Museum Morsbroich, 1996 | Ulm, Kunstmuseum Ulm, 1996 | Graz, Kulturhaus der Stadt Graz, 1996

Lit.: Ausstellungskatalog „Maria Lassnig, Zeichnungen und Aquarelle 1946–1995“, Bern, Paris, Leverkusen, Ulm, Kulturhaus der Stadt Graz, 1996, Abb. S. 25

Die rasche Arbeitsweise der Aquarelltechnik korrespondierte mit Maria Lassnigs Bedürfnis nach spontanem, von der Ratio nicht bestimmtem Malen. „Ein Aquarell ist wie eine Liebesbeziehung: Nachträgliche Verbesserung unmöglich“ lautet nicht von ungefähr der Titel eines ihrer Werke. In dem von uns gezeigten Aquarell „Melancholie“ von 1961 setzte Maria Lassnig einmal mehr Farben gekonnt als Stimmungsträger ein.



MARIA LASSNIG

Kappel am Krappfeld, Kärnten 1990 – 2014 Wien

27 „Innerhalb und außerhalb der Leinwand II“

1984/85

Öl auf Leinwand

Rückseitig Etiketten der Galerie Ulysses, New York und

der Galerie Reinhard Onnasch, Berlin

Lassnig WV Nr. 391; 119,5 × 99,5 cm

Provenienz: Reinhard Onnasch Galerie, Berlin | Gallery Ulysses,

New York | Barbara Gross Gallery, München

Ausstellungen: Berlin, Reinhard Onnasch Galerie, 1987 | New York,

Galerie Ulysses, 1989 | Luzern, Kunstmuseum, Graz Neue Galerie am

Landesmuseum Joanneum, Hamburg, Kunstverein in Hamburg, Wien,

Wiener Secession, 1989 | Halle, Saale, Kunsthalle Talstrasse, 2019

Lit.: Ausstellungskatalog „Maria Lassnig. Mit dem Kopf durch die Wand. Neue Bilder“, hrsg. von

Martin Kunz, Kunstmuseum Luzern, Neue Galerie Graz,

Kunstverein in Hamburg und Secession, Wien 1989, Abb. S. 49

Christa Murken, Maria Lassnig. Ihr Leben und ihr malerisches Werk. Ihre kunstgeschichtliche Stellung

in der Malerei des 20. Jahrhunderts (mit einem Werkverzeichnis der Gemälde – 1987), 1990,

WV-Nr. 391

Ausstellungskatalog „Die schaffende Galatea. Frauen sehen Frauen“, Kunsthalle „Talstrasse“ Halle

(Saale) 2019, Abb. S. 73, Kat. Nr. 42

Die Malerin, Grafikerin und Medienkünstlerin Maria Lassnig, die an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien als erste Frau im deutschsprachigen Raum eine Professur für Malerei bekleidete, gilt heute als eine der bedeutendsten Künstlerinnen des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. Ihre singuläre Position innerhalb der internationalen bildenden Kunst verdankt sie dabei ihrem visionären, höchst innovativen, schonungslosen künstlerischen Konzept des „Körpergefühls“ oder der „Body-Awareness“: Maria Lassnig transformierte seit den späten 1940er-Jahren konkrete, einfache, intensive Körperempfindungen in farbdramaturgisch eindrucksvoll inszenierte bildnerische Körpergehäuse. Das physische Ereignis der Körperwahrnehmung diente der Künstlerin als gedanklicher Ausgangspunkt für ihre aus farbigen Körperflächen additiv gebauten „introspektiven Erlebnisse“. Maria Lassnig setzt sich in zahlreichen Werken auch selbst ins Bild bzw. verweist auf ihre Präsenz auch außerhalb und in Bezug zum Werk, wie der Titel „Innerhalb und außerhalb der Leinwand II“ von 1984/85 suggeriert. Eine Verschmelzung von Künstlerin und Kunstwerk, von malendem Subjekt und gemaltem Objekt und deren sich gegenseitig bedingende Unzertrennlichkeit sind unmittelbarer Gegenstand ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen.



JOSEF MIKL

Wien 1929 – 2008 Wien

Josef Mikl wurde 1929 in Wien geboren. Er studierte ab 1946 an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und von 1948 bis 1955 an der Wiener Akademie der bildenden Künste, wo er die Meisterklasse für Malerei bei Josef Dobrowsky besuchte. Ab 1951 war er Mitglied des Internationalen Art Clubs Sektion Österreich, der 1955 aufgelöst wurde. 1956 gründete er gemeinsam mit Markus Prachensky, Arnulf Rainer und Wolfgang Hollegha die „Gruppe St. Stephan“, die ein Jahr später erstmals in der Wiener Secession ausstellte. Mikl vertrat Österreich 1968 auf der 34. Biennale in Venedig. Bereits im folgenden Jahr übernahm er eine Professur für Malerei und ab 1972 bis 1997 die Meisterklasse für Naturstudien (Abendakt) an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Zwischen 1975 und 1976 entstand ein großes Wandbild in der Kapelle des Bildungshauses St. Virgil in Salzburg. Von 1983 bis 1990 unterrichtete Mikl fast jedes zweite Jahr die Klasse für Malerei, Aktzeichnen und Skulptur an der Sommerakademie in Salzburg. Zwischen 1994 und 1997 entstand sein größter öffentlicher Auftrag, ein großes Deckenbild und zweiundzwanzig Wandbilder für den Großen Redoutensaal in der Wiener Hofburg. Mikl war auch ein passionierter Zeichner und entwarf Kostüme und Bühnenbilder sowie Kirchenfenster, unter anderem 1960 für die Friedenskirche in Hiroshima. Seine Werke wurden in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt und ausgezeichnet. 1990 erhielt er das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, 2004 wurden ihm das Große Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich sowie der Ehrenring der Stadt Wien verliehen. Josef Mikl starb 2008 in Wien.

28 Kopf 1969

Öl auf Leinwand

Rechts unten signiert und datiert: Mikl 69

Rückseitig betitelt und datiert: Kopf 1969

100 × 81 cm

Obwohl Josef Mikl als einer der Pioniere der Abstraktion bzw. der informellen Malerei in Österreich gilt, wehrte sich der Künstler zeitlebens vehement gegen eine eindeutige Kategorisierung seiner Ölbilder, Papierarbeiten und Plastiken als „abstrakt“, „informell“ oder „gegenstandslos“. Die menschliche Figur, der Gegenstand diente Mikl als zentraler Referenzpunkt seiner Kunst, wurde von ihm allerdings in eine neue (bildnerische) Realität transformiert. Seine eigentliche Aufgabe als Künstler sah Josef Mikl darin, eine grundsätzliche Ordnung von Farbe und Form zu schaffen und bereitzustellen. Mikls frühe Werke bis Anfang der 1950er-Jahre sind geprägt von konstruktiven Röhrenformen, die sich vom Erlebnis zerstörter, ausgebrannter Fahrzeuge aus den letzten Kriegsjahren herleiten lassen. In ihnen besitzt die Farbe nur illustrativen Charakter, während sie später eindeutig in den Vordergrund tritt – in den für Josef Mikl so typischen Gelb-, Orange- und Rottönen, zuweilen grafisch skriptural, dünn lasierend aufgetragen. Mikls leuchtende, farbin intensive Arbeiten der 1950er-Jahre werden von statischen geometrischen Formen, Vierecken und Kreisen dominiert, die er um 1960 zugunsten einer freieren Malweise aufzulösen begann. Mikl blieb stets einem analytischen Bildaufbau verpflichtet, Röhrenformen wurden in der Folge zu rhythmischen Elementen und figuralen Strukturen in „farbigen Spannungsräumen“ (Zitat: Werner Hofmann), koloristisch verhalten in den 1960er- und 1970er-Jahren, gleichermaßen farbexplosiv wie hochkonzentriert zeitlich danach. Kunst verstand Josef Mikl als einen Appell an das Schauen. Nicht umsonst lautete sein künstlerisches Credo: „Man will zuerst denken und dann schauen. Schauen ist die geistige Arbeit.“

Im Herbst 2024 widmete das Danubiana Meulensteen Art Museum dem Künstler eine große Einzelausstellung mit dem Titel „Josef Mikl – Arbeiten aus sechs Jahrzehnten“.



HANS BISCHOFFSHAUSEN

Feld am See 1927 – 1987 Villach

Hans Bischoffshausen studierte Architektur an der Technischen Hochschule in Graz, wurde jedoch durch seinen Lehrer Kurt Weber für die Malerei begeistert. Das Frühwerk des Autodidakten zeigt seine Auseinandersetzung mit Paul Klee, beweist aber bereits eine starke Eigenständigkeit. Ende der 1950er-Jahre fanden zwei Einzelausstellungen statt: in der Galleria del Cavallino in Venedig und in der Galerie (nächst) St. Stephan in Wien. Der 1. Joanneumspreis für zeitgenössische Malerei erlaubte es Bischoffshausen, nach Paris zu übersiedeln. Dort knüpfte er Kontakte zu Künstlern und Denkern der Avantgarde. Gemeinsam mit Frau und Kindern lebte er in ärmlichen Verhältnissen in einem aufgelassenen Kühlhaus. Mit dem italienischen Maler Lucio Fontana verband ihn eine lebenslange Freundschaft. Dessen Erweiterung des traditionellen Bildbegriffs beeinflusste Bischoffshausens Werk sehr. Fontana zerstörte die homogene Fläche monochromer Farbe durch Einschnitte in die Leinwand. Durch seine Mitgliedschaft in der avantgardistischen Künstlerbewegung „ZERO“ erhielt Bischoffshausen – ebenso wie Wolfgang Hollegha, Markus Prachensky, Arnulf Rainer und andere wichtige österreichische Künstler – nach 1945 entscheidende Impulse von der zeitgenössischen französischen Kunst mit ihren abstrakt-expressiven und informellen Tendenzen. Er betrieb Strukturforschungen in Weiß auf Weiß und entwickelte so Strukturreliefs mit reduzierter Formensprache. Eine rege Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland begleitete ihn seit seinen frühen Jahren, wie unter anderem Den Haag 1966, Retrospektiven in der Neuen Galerie Linz 1977 und in der Kärntner Landesgalerie 1991, die Ausstellung „Mehr als ZERO“ im Belvedere 2015/16. Die letzten Lebensjahre des Künstlers waren durch gesundheitliche Probleme und Isolierung vom Kulturbetrieb gekennzeichnet. Hans Bischoffshausen starb 1987 in Villach.

29 „Tränen“ 1974

Öl und Lack auf Hartfaserplatte, gebrannt

Rückseitig signiert, betitelt und datiert: Bischoffshausen, „TRÄNEN“, 1974
Werkverzeichnis Hans Bischoffshausen Band I-610

38 × 50 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Ausstellung: Klagenfurt, Alpen Adria-Galerie, „Hans Bischoffshausen, Retrospektive 1949–1983“, 2012

Lit.: Ausstellungskatalog „Hans Bischoffshausen, Retrospektive 1949–1983“, Alpen Adria-Galerie, Klagenfurt 2012, Abb. S. 51

Hans Bischoffshausen, Werkverzeichnis Bd. 1, Arbeiten auf Holz und Leinwand 1964 bis 1984, hrsg. von Auktionshaus im Kinsky GmbH, Wien 2024, Abb. S. 211, WV Nr. I-610

Im Jahr 1959 übersiedelte Hans Bischoffshausen in die damalige Welt-hauptstadt der Kunst, nach Paris. Hier fand er Anschluss an die europäi-sche Avantgarde und schuf ab 1960 etwa 200 Reliefbilder, monochrome Strukturreliefs, die seinen internationalen Ruhm als einer der „wenigen österreichischen Künstler, die die Entwicklungsspitze der zeitgenössischen Kunst mitformulierten“¹, begründeten. Bischoffshausens produktive Pariser Werkphase war von einer generellen Tendenz zur Reduktion bestimmt: Zeit und Raum beschäftigten ihn. In der Wahl seiner bildkünstlerischen Ausdrucksmittel und Materialien exerzierte Bischoffshausen einen Pu-rismus, der Rhythmus, Form, Zeichen, Struktur, Farbe und Material glei-chermaßen umfasste. Strukturbildende Elemente, Vertiefungen, erhabene Strukturen, runde Druckstellen oder Lineaturen wurden auf einem bewusst monochrom gehaltenen Grund in Serie platziert. In diesem Zusammen-hang lotete Bischoffshausen die Grenzen der Sichtbarkeit aus. Nach seiner Rückkehr nach Österreich – 1971 nach Wien, ein Jahr später nach Villach – wandte sich Hans Bischoffshausen von der unbunten Farbe Weiß ab. Sein künstlerisches Credo „Ich treibe die Askese des Weiß bis zum Ende“ verlor interimistisch seine Gültigkeit, Reliefbilder in Gold und Rot entstanden. Seine „Tränen“ von 1974 brennen sich ge-meinsam mit Öl und Lack in die weiße Hartfaserplatte, ein Relief mit einem dunklen eingeschnittenen Brandmal in Form aneinandergereihter schwarzer Kugeln entsteht, welche die Trennung von Bild und Raum einmal mehr auflöst.

¹ vgl. Arnulf Rohmann, „Hans Bischoffshausen (1927–1987)“, in: Ludwig Riedmann (Hrsg.), Bischoffshausen, Klagenfurt 2008, S. 3–5, hier: S. 4



WERNER BERG

Elberfeld 1904 – 1981 St. Veit im Jauntal

Werner Berg wurde 1904 in Wuppertal-Elberfeld in Deutschland geboren. In seiner Schulzeit entstanden bereits erste Aquarelle und Zeichnungen. Aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Lage entschied er sich nach Abschluss des Realgymnasiums für ein Studium der Staatswissenschaften in Köln, Bonn und Wien. Nach seiner Promotion kam Berg schließlich seinem alten Wunsch nach, Maler zu werden: Er studierte von 1927 bis 1928 Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Karl Sterrer und von 1928 bis 1930 an der Münchner Akademie bei Karl Caspar. 1931 zog er mit seiner Frau Amalie Kuster nach Unterkärnten, wo er auf dem Rutarhof als Maler und Bauer bis zu seinem Tod 1981 tätig war. Werner Berg schuf viele Bilder, welche die Landschaft und den bäuerlichen Alltag Kärntens dokumentieren und zu zentralen Werken des Künstlers werden sollten. Berg wurde früh geehrt (Albrecht-Dürer-Preis 1935), in der Zeit des Nationalsozialismus galt seine Kunst aber als „entartet“. Nach dem Zweiten Weltkrieg folgte die Anerkennung durch zahlreiche Ausstellungen (u. a. Art Club Wien, Biennale von Venedig, Österreichische Galerie Belvedere Wien, Lenbachhaus München) und Auszeichnungen. Seit dem Tod des Künstlers 1981 wurde sein Œuvre im Werner Berg Museum Bleiburg gezeigt.

30 Akelei, Fingerhut und Mohn 1978

Öl auf Leinwand

Links unten monogrammiert: W.B.

Rückseitig bezeichnet und Etikett: Sommerblumen / 1978

Scheicher WV Nr. 1181

120 × 40 cm

Lit.: Werner Berg. Seine Kunst, sein Leben, hrsg. von Harald Scheicher, Klagenfurt 1984, Abb. S. 186, Nr. 150
Wieland Schmied u.a., Werner Berg Gemälde, Klagenfurt 1994, Abb. S. 328, WV Nr. 1181
Das Werk ist im Online-Werkverzeichnis (Künstlerischer Nachlass Werner Berg) unter www.wernerberg.com erfasst und beschrieben.

Werner Berg malte seine Blumenbilder direkt vor der Natur. Sein Bauerngarten lag unmittelbar neben Atelier und Haus, wodurch er die Pflanzen in ihrem natürlichen Wuchs beobachten konnte. Die Blumen erscheinen bei ihm nicht nur als botanische Motive, sondern als Träger von Stimmung, Klang und Erinnerung. In vielen seiner Blumenbilder nutzt Berg ein schmales Hochformat, das die aufstrebenden Formen der Pflanzen betont. Vor einem dunklen, oft nächtlich wirkenden Hintergrund treten die Blüten besonders intensiv hervor. Berg selbst beschrieb die Wirkung seiner Blumenbilder mit einer Verbindung von Natur und Klang. Das Dunkle der Nacht empfand er als besondere Ausdruckskraft – einzelne Blüten erscheinen daraus hervortretend wie Töne einer Melodie. Dafür ist das hier gezeigte Gemälde „Akelei, Fingerhut und Mohn“ ein gutes Beispiel. Der dunkle Hintergrund mit dem violetten Astfragment schafft tiefenräumliche Perspektive und lässt die einzelnen Blüten intensiv aufleuchten. Fast wie wirbelnde Balletttänzerinnen wirken die zarten Akeleien innerhalb dieses pulsierenden Geflechts. Das Gemälde gehört zu den späten Blumenbildern Bergs, in denen sich die gegenständliche Beobachtung zunehmend mit einer malerischen Verdichtung verbindet. Konturen lösen sich stellenweise im weichen Farbauftrag auf, Formen fließen im freien Rhythmus ineinander, ohne ihre Eigenständigkeit zu verlieren. Die kühle, von Blau- und Violettönen bestimmte Grundstimmung wird von den warmen Akzenten des roten Mohns wirkungsvoll durchbrochen und erzeugt eine feine Balance zwischen Ruhe und Intensität.



LEOPOLD GANZER

Innichen, Südtirol 1929 – 2008 Prägaten, Osttirol

Leopold Ganzer wurde 1929 in Südtirol als jüngstes von acht Kindern geboren. Von 1943 bis 1944 machte er eine Ausbildung zum Bildhauer an der Kunstgewerbe Schule in Innsbruck, welche er allerdings kriegsbedingt abbrechen musste. 1944 beginnt Ganzer eine Malerlehre, bleibt allerdings weiterhin künstlerisch tätig, bis er dann 1952–1958 die Wiener Akademie der bildenden Künste besucht, wo er unter Robin Christian Andersen und Herbert Boeckl studiert. 3 Jahre später heiratete er die Kunsterzieherin Annemarie Zsak. In den 1970er-Jahren zieht Ganzer mit seiner Familie nach Wien. Nach einem Herzinfarkt folgt eine Schaffenspause, bis er 1980 nach einem Aufenthalt in Osttirol wieder zu malen beginnt. In dieser Zeit entstehen seine Fels- und Bergabstraktionen. Ab 1989 beschäftigt sich der Maler, nachdem die Familie sich einen Garten am Schafberg in Wien kaufte, vermehrt mit dem Kreislauf der Natur, dem Werden und Vergehen. 2008 verstarb Leopold Ganzer unerwartet während eines Aufenthalts in Osttirol.

31 „Fels“ 1988

Acryl auf Leinwand
90 × 45 cm

Ab den 1980er-Jahren entwickelte Leopold Ganzer eine völlig neue Gestaltungsweise, die wesentlich stärker als bisher die subjektive Handschrift des Künstlers in den Vordergrund rückte. Ganzer fand in diesen Jahren zu dem für ihn bestimmenden Motiv der Landschaft. Fels- und Landschaftsbilder sollten fortan sein Schaffen begleiten. In einer Vielfalt von Techniken, die von Tusche über Aquarell bis zu Acryl reichen, schuf Leopold Ganzer immer wieder neue Farb- und Formkreationen, die sich aus einer intensiven Beschäftigung mit der Natur ableiten. Seine großzügigen, in lockeren Pinselschwüngen auf Papier und Leinwand hingeworfenen Kompositionen nehmen ihren Ausgangspunkt stets im Erlebnis der Natur und wandeln das Geschaute in eindrucksvolle Farb- und Formkompositionen, die zuweilen jegliche Gegenständlichkeit hinter sich lassen, ab. Man könnte Ganzers Arbeiten auch als „Naturabstraktionen“ bezeichnen – ein Begriff mit welchem Arnulf Rohsmann treffend die Darstellungsweisen charakterisierte, welche die Werke von Herbert Boeckl, Max Weiler, Wolfgang Hollegga und Peter Krawagna miteinander verbinden.¹

¹ Natur/Abstraktion. Boeckl. Weiler. Hollegga. Krawagna, hrsg. von der Kärntner Landesgalerie, Ausstellung Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt 1992, S.13



KIKI KOGELNIK

Graz 1935 – 1997 Wien

Kiki Kogelnik wurde 1935 in Graz geboren. Ihre Familie übersiedelte kurz darauf nach Bleiburg in Kärnten. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien und hatte ihre erste Einzelausstellung in der Galerie St. Stephan. Sie gehörte seit Mitte der 1950er-Jahre zur Gruppe der Avantgarde um Otto Maurer, in dessen Galerie (nächst) St. Stephan sie mit ihren heiteren, aber kritischen Straßenbildern ebenso Aufsehen erregte wie 1967 mit der Ausstellung „Kunst kommt von Künstlich“. 1962 übersiedelte Kiki Kogelnik nach New York, wo sie sich schnell in der Kunstszene etablierte und ihre Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen gezeigt wurden. Seitdem pendelte sie zwischen New York, Wien und Bleiburg. Neben ihren großformatigen Bildern hinterließ sie ein umfangreiches Werk aus Grafiken, Keramiken, Skulpturen und Installationen. 1994 begann Kiki Kogelnik mit Glas in Murano zu arbeiten, und in der Folge entstanden auch die ersten Arbeiten in Bronze. Kiki Kogelnik verstarb 1997 in Wien. 1998 zeigte die Österreichische Galerie Belvedere eine große Retrospektive ihres Lebenswerkes. Im Zusammenhang mit dieser Ausstellung wurde ihr posthum das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen. Das Bank Austria Kunstforum Wien zeigte im Frühjahr 2023 eine große Einzelpresentation dieser herausragenden Künstlerin, das Ausstellungsprojekt ist eine Kooperation mit dem Kunstmuseum Brandts in Odense, Dänemark, sowie dem Kunsthaus Zürich, wo die Schau nach der Station in Wien bis Sommer 2024 zu sehen war.

32 „Flower Girl“ 1994

aus der Serie „Little Heads“

Ausführung: Glasmanufaktur Berengo, Venedig

Muranoglas, Auflage 40

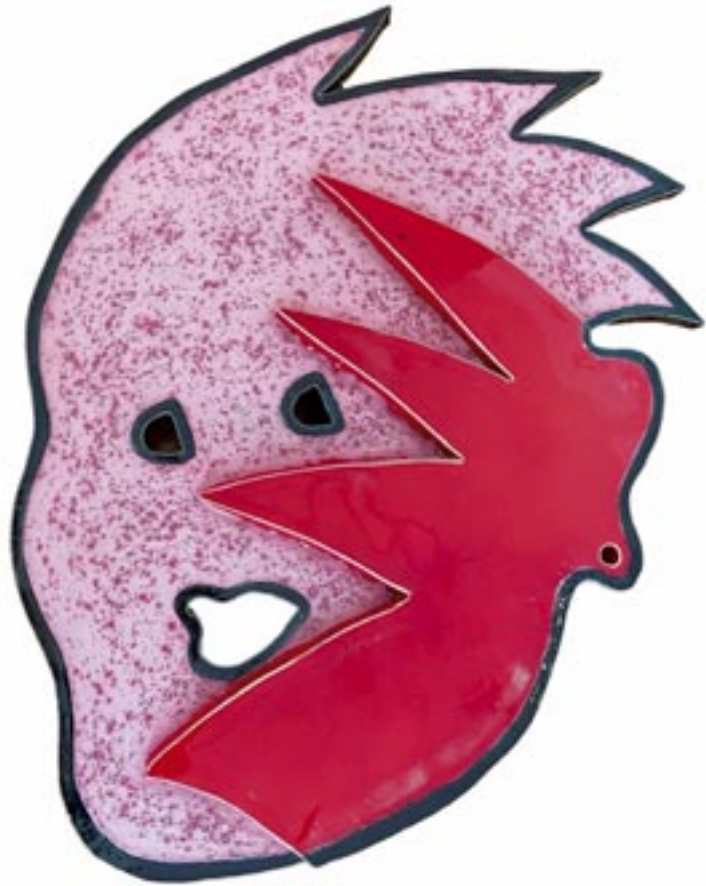
+ 13 Artist´s Proofs (römisch nummeriert)

Am Sockel monogrammiert und nummeriert: K.K. 34/40

Als Reaktion auf die zweite Welle der Frauenbewegung in den 1970er-Jahren setzte sich Kiki Kogelnik vermehrt kritisch mit dem Frauenbild und weiblichen Schönheitsidealen auseinander. Ihre Kritik formte sie in unterschiedlichen Materialien wie Keramik, Glas und Bronze. In der Serie „Women“ wurden Frauen in künstlichen und überzogenen Posen dargestellt, wie man sie aus Modezeitschriften kennt. Ihre Gesichter waren stets steif und maskenhaft. Das Motiv der Maske faszinierte Kiki Kogelnik fortwährend und wurde als stilisierter und anonymisierter Kopf mit zackenförmigen Haaren als markanten Abschluss zu einem immer wiederkehrenden Element. Mitte der 1990er-Jahre begann Kiki Kogelnik erstmals mit Glas in Murano zu arbeiten. Ihre in dieser Zeit entstandenen „Venetian Heads“ sind heute weltberühmt. 1998 zeigte die österreichische Galerie Belvedere eine große Retrospektive ihres Lebenswerkes. Im Zusammenhang mit dieser Ausstellung wurde ihr posthum das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst verliehen.

Das Bank Austria Kunstforum Wien zeigte im Frühjahr 2023 eine große Einzelpresentation dieser herausragenden Künstlerin, das Ausstellungsprojekt ist eine Kooperation mit dem Kunstmuseum Brandts in Odense, Dänemark, sowie dem Kunsthaus Zürich, wo die Schau nach der Station in Wien bis Sommer 2024 zu sehen war.





KIKI KOGELNIK

Graz 1935 – 1997 Wien

33 „Shade“ 1994

Heller Scherben, mehrfarbig glasiert
Rückseitig monogrammiert, datiert und
nummeriert: KK 1994 / 264
H 35 cm, B 29 cm

34 „New York Heads“ 1994

Siebdruck und Glitzer auf Papier
Auflage 25
Rechts unten signiert und datiert: Kiki Kogelnik 94
Mitte unten betitelt: „NEW YORK HEADS“
Links unten nummeriert: 19/25
75,5 × 112 cm (Blattmaß)





KIKI KOGELNIK

Graz 1935 – 1997 Wien

35 „Look Again“ 1979

aus der Serie „Women“

Siebdruck auf Papier

Auflage 200

Nummeriert, betitelt, signiert und datiert

66,5 × 87 cm (Blatt), 61 × 82 cm (Motiv)

36 „Beach Ball“ 1978

aus der Serie „Women“

Siebdruck auf Papier

Auflage 200

Nummeriert, betitelt, signiert und datiert

90,5 × 66,5 cm (Blatt), 82 × 60,5 cm (Motiv)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Kiki Kogelnik. Retrospektive“, Kunsthalle, Krems 2013, Abb. S. 147 (Gemälde)

37 „Smile“ 1980

aus der Serie „Women“

Siebdruck auf Papier

Auflage 200

Nummeriert, betitelt, signiert und datiert

91 × 66,2 cm (Blatt), 84,5 × 60,5 cm (Motiv)



BRUNO GIRONCOLI

Villach 1936 – 2010 Wien

Bruno Gironcoli wurde 1936 in Villach geboren. Nach einer abgeschlossenen Lehre als Gold-, Silber- und Kupferschmied in Innsbruck und einem Studium der Malerei bei Eduard Bäumer an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien ging Gironcoli 1959–60 als Stipendiat nach Paris. Seine Begegnung mit den Werken Alberto Giacomettis wurde wegweisend für Bruno Gironcolis weitere künstlerische Entwicklung. Gironcoli war fasziniert von der Tatsache, dass alles von Giacometti Gezeichnete gleichzeitig den Raum in sich trägt und Giacometti, indem er den Menschen abbildete, auch den Umraum erfasste. 1961, nach seiner Rückkehr aus Paris, nahm Bruno Gironcoli sein Studium an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien wieder auf – in der Metallbearbeitungsklasse von Eugen Meier. 1977 setzte die Übernahme der Leitung der Bildhauerschule an der Wiener Akademie der bildenden Künste als Nachfolger von Fritz Wotruba eine einschneidende Zäsur in Bruno Gironcolis künstlerischer Laufbahn. 1993 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet, war Gironcoli im Jahre 2003, ein Jahr vor seiner Emeritierung, Österreichs Vertreter auf der Biennale in Venedig. 2004 eröffneten zwei Dauerausstellungen seiner Werke: der Gironcoli Kristall des STRABAG Kunstforums in Wien und das Bruno Gironcoli Museum in Herberstein, Steiermark. 2010 starb der Künstler in Wien.

38 Doppelfigur 1993–94

Ausführung: Kunstgießer Rabas, Wien

Bronzeguss auf Holzsockel

Auflage 7

Signiert und nummeriert: GIRONCOLI 4/7

Busse WV Nr. SE-12

Gesamt: H 215 cm, L 81 cm, B 33 cm

Figur: H 80 cm, L 70 cm, B 26 cm

Lit.: vgl. Bettina M. Busse (Hg.), Bruno Gironcoli. Skulpturen 1956 – 2008, Ostfildern 2008, Abb. S. 325 und S. 363, WV Nr. SE-12

Auf der heterogenen Spielwiese der zeitgenössischen Skulptur nimmt Bruno Gironcoli mit seiner unverwechselbaren, kryptischen und gleichsam anachronistischen Formensprache eine monolithische Stellung ein. Viele international beachtete monografische Ausstellungen im In- und Ausland, darunter der österreichische Beitrag zur Biennale in Venedig 2003, manifestieren Gironcolis ambivalente Rezeption. 2018 widmet das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien seinem Œuvre, das von den frühen filigranen Drahtobjekten über Polyesterarbeiten bis hin zu den gigantomanischen Skulpturen der letzten beiden Lebensjahrzehnte reicht, eine groß angelegte Präsentation. Dabei zollt die geplante Retrospektive im MUMOK der Tatsache, dass Bruno Gironcoli parallel zu seinen dreidimensionalen plastischen Äußerungen ein umfangreiches Werk von Zeichnungen und Arbeiten auf Papier schuf, den ihr adäquaten Tribut. Ende der 1960er-Jahre arbeitete der Künstler mit sehr unterschiedlichen Materialien. Zum ersten Mal wurden Gegenstände des täglichen Lebens wie Putzutensilien, Teller oder Besteck in die Herausbildung von in den Raum greifenden offenen Skulpturen und Installationen integriert.¹ Bruno Gironcoli lud diese durch ihre Inszenierung stark tiefenpsychologisch auf, symbolträchtige Bedeutungsinhalte halfen ihm bei der Herauskristallisierung seiner ganz persönlichen Ikonografie.² Gewalt, Folter und Unterdrückung in Verbindung mit Sexualität wurden zusehends zentrale Themen von Bruno Gironcolis künstlerischer Arbeit.³ Bruno Gironcoli entwickelte verschiedenste Module, die er für seine Plastiken in immer neuen Zusammenstellungen variierte. „Murphy“, nach einer Romanfigur von Samuel Beckett, als individuelle künstlerische Interpretation der menschlichen Figur, Babys, Engerlinge, Trauben, Weinblätter, Ähren, Löffel, Teller, Spiralen, Voluten, phallische und vaginale Formen konstituierten den Kern von Gironcolis künstlerischem Vokabular. Zu ihm gesellten sich die zentralen Themenkreise: Körperlichkeit, Sexualität, Fruchtbarkeit, Gebären, Vater-Mutter-Kind, Männliches-Weibliches-Androgynität, zwischenmenschliche Beziehungen. Bruno Gironcolis bildhauerische Manifestationen und Grafiken ergänzen sich wechselseitig.



Obwohl seine Zeichnungen und oftmals großformatigen Arbeiten auf Papier ihre Nähe zu konkreten Skulpturen und Installationen nicht verhehlen, erschöpft sich ihre Relevanz nicht in der Lösung technischer oder konstruktiver Probleme, in der reinen Skizzenhaftigkeit. Zudem wurde die in ihnen verwendete künstlerische Sprache kontinuierlich malerischer. 1990 zeigte Wilfried Skreiner in der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz die erste umfassende Präsentation von Gironcolis Papierarbeiten, die im Anschluss an die Grazer Ausstellung in Klagenfurt, Zagreb und Ljubljana zu sehen war.

- 1 Der Terminus Entfremdung war für Bruno Gironcoli, der sich mit dem Existenzialismus und den kritischen Theorien der Frankfurter Schule beschäftigte, essenziell.
- 2 Bettina M. Busse stellte den Konnex zur künstlerischen Position Joseph Beuys´ her (vgl. Bettina M. Busse, „Gironcoli: Context. Versuchsanordnungen“, in: Ausstellungskatalog „Gironcoli: Context“, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien 2013, S. 10–24, hier: S. 15).
- 3 Typische Elemente des Aktionismus wie das Ritual, die Opferung oder die Bedeutung von Tieren spielen in Bruno Gironcolis bildhauerischen Ausformungen ebenfalls eine wichtige Rolle.

BRUNO GIRONCOLI

Villach 1936 – 2010 Wien

39 Ohne Titel um 1970

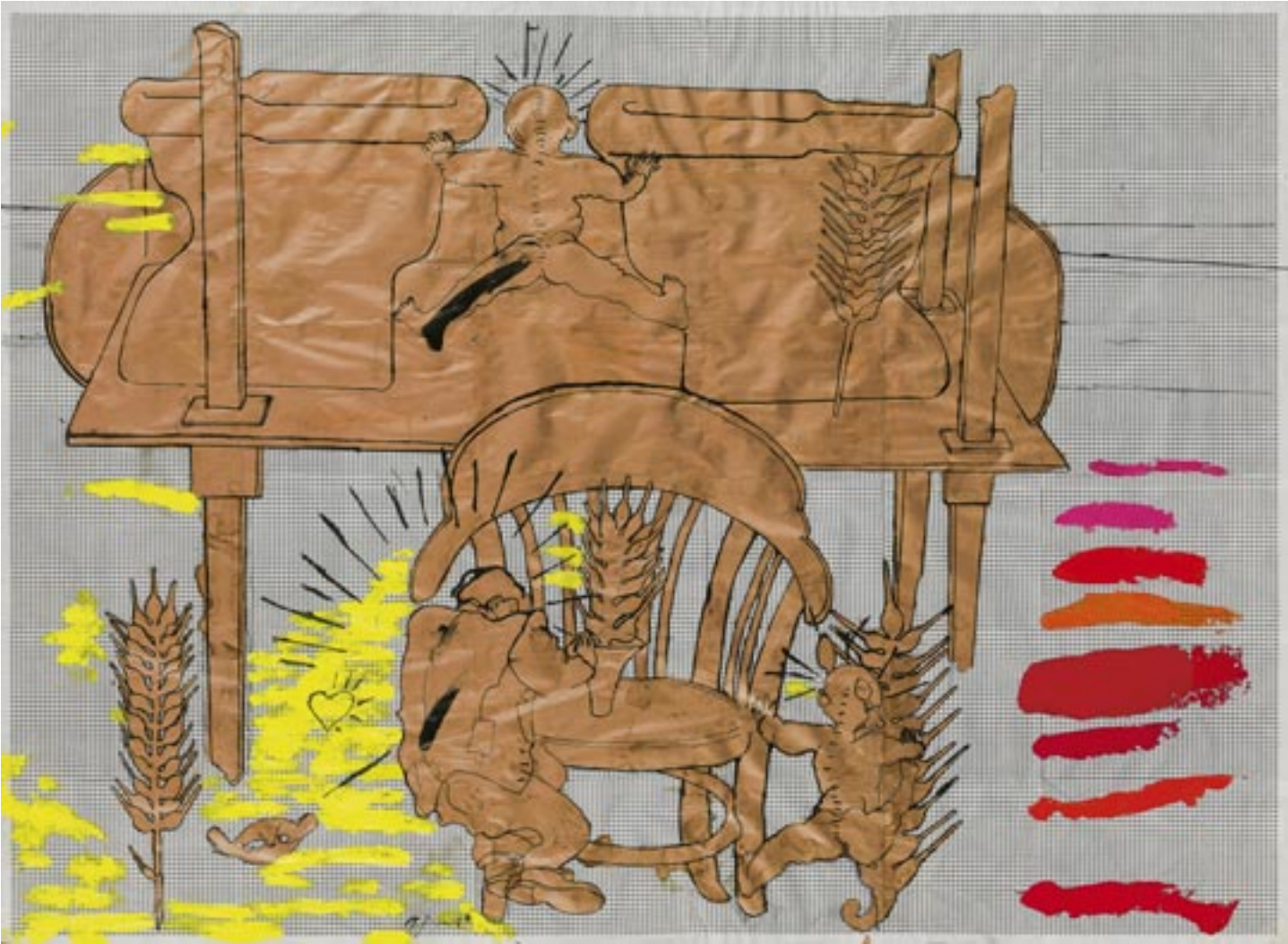
Metallpulverfarbe, Tusche und Mischtechnik auf karierten

Linien spiegeln auf Hartfaserplatte

Mitte unten signiert: B. Gironcoli

106,8 × 145 cm (Blatt), 114 × 160 cm (Hartfaserplatte)

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog, „Bruno Gironcoli. In der Arbeit schüchtern bleiben“, hrsg. von Manuela Ammer, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2018, Abb. S. 136ff.



VALENTIN OMAN

geb. 1935 St. Stefan/Šteben bei Villach

Valentin Oman wurde 1935 in St. Stefan/Šteben bei Villach geboren. Von 1958 bis 1962 studierte er bei Hilda Jesser an der Akademie für angewandte Kunst in Wien. 1963 besuchte er die Spezialklasse für Druckgrafik bei Riko Debenjak an der Akademie für bildende Kunst in Laibach/Ljubljana. Neben Ausstellungen im In- und Ausland bringt sich Valentin Oman durch zahlreiche Arbeiten in den öffentlichen Raum ein. Hier sind exemplarisch die künstlerische Gestaltung des Bundesgymnasiums für Slowenen in Klagenfurt/Celovec, die Wandmalerei und der Piraner Kreuzweg in der Kirche Tanzenberg/Plešivec sowie die Dolmetschkabine in der Universität Klagenfurt/Celovec, die mit Schriftbändern der zweisprachigen Ortsnamen Kärntens überzogen ist, zu nennen. Als Kärntner Slowene sind Valentin Oman der Erhalt und die Gleichberechtigung der slowenischen Sprache große Anliegen. Valentin Oman ist unter anderem Ehrendoktor der Universität Klagenfurt, Träger des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst der 1. Klasse und erhielt vom slowenischen Staat den Goldenen Verdienstorden. Valentin Oman lebt und arbeitet in Wien und Finkenstein/Bekštanj.

40 „Ecce Homo“ 2003

Mischtechnik auf Leinwand

Rückseitig betitelt, signiert und datiert: ECCE / HOMO / Oman 03

200 × 40 cm

Ausstellung: Bratislava, Danubiana Meulensteen Art Museum, Valentin Oman Ecce Homo, 2025

Lit.: Ausstellungskatalog, „Valentin Oman. Ecce Homo“, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava 2025, Abb. S. 91

41 „Ecce Homo“ 2002/09

Mischtechnik auf Leinwand

Rückseitig betitelt, signiert und datiert: ECCE / HOMO /

Oman 2002 / + Oman 08 / + Oman 09

200 × 40 cm

Ausstellung: Bratislava, Danubiana Meulensteen Art Museum, Valentin Oman Ecce Homo, 2025

Lit.: Ausstellungskatalog, „Valentin Oman. Ecce Homo“, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava 2025, Abb. S. 92

42 „Ecce Homo“ 2006

Mischtechnik auf Leinwand

Rückseitig betitelt, datiert und signiert: ECCE / HOMO / 2006 /

OMAN

200 × 40 cm

Valentin Omans Werk ist unverwechselbar. Seine Kompositionen und seine ganz eigene Technik – bei der er nie direkt auf dem Bildträger malt – machen seine Arbeiten einzigartig. Pastose Farbflächen stehen Aussparungen gegenüber. Die freskenhafte Wirkung entsteht durch einen faszinierenden und ungewöhnlichen Arbeitsprozess. Durch die Farben, die er Schicht für Schicht auf der Mauer aufbringt, entstehen beeindruckende und nicht reproduzierbare Werke, die er mit Leim von der Mauer auf Gazestreifen überträgt, welche er nach dem Trocknungsprozess wieder abzieht. Diese Gazestreifen setzt er zu neuen Formen zusammen: zu seinen charakteristischen „Ecce Homo“-Bildern – reliefartig, mehrschichtig, fragmentarisch. Dazu kommt eine außergewöhnliche Farbigkeit. Zwar dominieren auf den ersten Blick Blau-, Rot- und Brauntöne, doch bei genauerem Hinsehen offenbaren sich kraftvolle wie zarte Nuancen in Orange, Türkis, Rosa oder Violett. Die Arbeit mit unterschiedlichen Materialien und die Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit des Ecce Homo setzt Valentin Oman auch in der hier gezeigten Skulptur von 2023 fort. Die seltene Bronzearbeit wurde anlässlich seines 90. Geburtstags im Danubiana Meulensteen Art Museum ausgestellt.





VALENTIN OMAN

geb. 1935 St. Stefan/Šteben bei Villach

43 „Ecce Homo“ 2023

Unikat

Bronze

210 × 39 × 39 cm

Ausstellung: Bratislava, Danubiana

Meulensteen Art Museum,

Valentin Oman Ecce Homo, 2025

44 Portrait 1990

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert, datiert und betitelt:

Oman 90 / Porträt

69,5 × 49,5 cm



HERMANN NITSCH

Wien 1938 – 2022 Mistelbach

Hermann Nitsch wurde 1938 in Wien geboren. Von 1953 bis 1958 besuchte er die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Erst arbeitete Nitsch als Gebrauchsgrafiker am Technischen Museum Wien, widmete sich aber bald der Malerei. Das Konzept seines „Orgien-Mysterien-Theaters“ entwickelte er bereits in dieser Zeit. Dieses Gesamtkunstwerk umfasst das breite Spektrum seiner Kunst und beansprucht alle fünf Sinne der Teilnehmer. Ab 1960 finden die ersten Malaktionen statt, die die Idee des „Orgien-Mysterien-Theaters“ umzusetzen versuchten. Die zur selben Zeit in New York durch Künstler wie Allan Kaprow organisierten sogenannten Happenings inspirierten Nitsch gemeinsam mit Otto Muehl und Adolf Frohner dazu, eigene Aktionen zu organisieren. Nitschs polarisierende Arbeiten führten allerdings zu ständigen Konflikten mit den Behörden, sodass mehrere Prozesse und drei Gefängnisstrafen folgten. 1968 übersiedelte der Künstler nach Deutschland. 1971 erwarb Nitsch das Schloss Prinzendorf in Niederösterreich. 1972 und 1982 nahm er an der documenta V und VII in Kassel teil. Zu den Höhepunkten im Werk Nitschs zählen das „Drei-Tage-Spiel“ 1984 in Prinzendorf, der Zyklus von Schüttbildern, die er 1987 in der Wiener Secession herstellte und das „6-Tage-Spiel“, welches Nitsch unter Mitwirkung von 500 Personen 1998 im Schloss Prinzendorf realisierte. 2007 wurde das Museumszentrum Mistelbach eröffnet, das auf einem Drittel seiner Ausstellungsfläche Nitschs Werke präsentiert. Ebenso ehrte die Stadt Neapel den Künstler mit einem ihm gewidmeten Museum. Nitsch verstand die Malerei als eine der Disziplinen des „Orgien-Mysterien-Theaters“: Sie symbolisiert den Ursprung der Aktionen und ist zugleich auch deren Ergebnis. Hermann Nitsch gilt als ein bedeutender Vertreter des Wiener Aktionismus und international als einer der wichtigsten österreichischen Künstler. 2022 verstarb Nitsch in Mistelbach.

45 Schüttbild 2001

Acryl auf Jute

Rückseitig signiert, datiert und bezeichnet:

hermann nitsch 2001 / K29/01

100 × 80 cm

Der Universalkünstler Hermann Nitsch, Aktionist, Maler, Komponist und Bühnenbildner, war nicht nur Mitbegründer und einer der signifikantesten Protagonisten des Wiener Aktionismus. Mit seinem originären künstlerischen Konzept des Orgien-Mysterien-Theaters positionierte er sich auch prominent innerhalb des illustren Zirkels österreichischer Künstler mit internationaler Strahlkraft, welche die (europäische) Kunst nach 1945 mit ihrem exemplarischen Œuvre maßgeblich determinierten.

Nitsch interpretierte das umfassende, ekstatisch-exzessive Schauspiel des Orgien-Mysterien-Theaters als einen ambitioniert-visionären Versuch, das Leben in seiner existenziellen Bandbreite sinnlich, körperlich und visuell erfahrbar zu machen. „meine arbeit ist eine feier des lebens und des todes, eine erinnerung daran, dass wir alle teil des ewigen zyklus des seins sind.“ In diesem multimedialen Gesamtkunstwerk, das ein Einswerden von Kunst und Leben propagierte, nahm die Malerei eine privilegierte Stellung ein: Sie markierte den Ursprung der Aktionen und zugleich deren Ergebnis. Dabei stand nicht das unmittelbare subjektive Resultat im Vordergrund, sondern der dionysisch-dynamische, sinnlich-erregte Malprozess per se, den Nitsch als verdichtetes Leben und Inbegriff der Passion deutete. Um 1960 entstanden die ersten Schüttbilder. Im Laufe der Jahrzehnte veränderten sich sowohl Substanzwert (flüssig versus reliefartig-pastos) als auch Farbigkeit. Bis in die späten 1980er-Jahre verwendete Hermann Nitsch für seine Bilder ausschließlich Rot, die für ihn intensivste aller Farben, Symbol für Blut und Fleisch, die Liebe, das Leben und den Tod. Seit etwa 1989 kamen auch die liturgischen Farben Grün, Blau und Violett sowie Gelb und Weiß zum Einsatz. „... am anfang stand das rot und das blut, auch das schwarz. und später habe ich alle farben des regenbogens eingesetzt ...“ Die Farben wurden von Nitsch geschüttet, gespritzt, gepinselt oder lustvoll mit der bloßen Hand aufgetragen und intuitiv, mit den Fingern wühlend, bearbeitet.

Vom 26. März bis zum 5. Juli 2026 zeigte das wiedereröffnete WAM – Wiener Aktionismus Museum mit der Ausstellung „HERMANN NITSCH. 1960-1965“ beispielhafte Arbeiten aus dem Frühwerk dieser zentralen Künstlerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts.



JOANNIS AVRAMIDIS

Batumi 1922 – 2016 Wien

Joannis Avramidis wurde 1922 im russischen Batum (heute Batumi, Georgien) am Schwarzen Meer als Sohn griechischer Eltern geboren. Er studierte dort von 1937 bis 1939 an der Staatlichen Kunstschule. Zwischen 1939 und 1943 lebte er in Athen, ab 1943 in Wien. Avramidis studierte Malerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Robin Christian Andersen (1945–1949) und Bildhauerei bei Fritz Wotruba (1953–1956). Der Künstler vertrat Österreich unter anderem bei der Biennale in Venedig 1962. In den Jahren 1965/66 leitete er die Klasse für Aktzeichnen an der Wiener Akademie der bildenden Künste. 1966/67 war er als Gastprofessor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg tätig. Von 1968 bis 1992 führte Joannis Avramidis eine Meisterklasse für Bildhauerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Sein skulpturales Werk bezieht sich auf die menschliche Figur und behält auch bei weitgehender Abstraktion immer den Bezug zur Gestalt und Haltung des Menschen bei. 1973 wurde Avramidis für sein künstlerisches Gesamtwerk mit dem Großen Österreichischen Staatspreis für Bildhauerei ausgezeichnet, 2014 erhielt er den renommierten Jerg-Ratgeb-Preis der HAP Grieshaber Stiftung Reutlingen. Joannis Avramidis verstarb 2016 in Wien.

46 Mensch-Baum-Torso 2001

Auflageabguss in Bronze

Auflage 6 (+ 0/6 + PA)

Signiert und nummeriert: AVRAMIDIS 0/6

H 86,5 cm, D 40 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis. Zwischen Körper und Linie. Skulpturen und Zeichnungen“, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern 2006, Abb. S. 56f.
vgl. Ausstellungskatalog „Joannis Avramidis“, Leopold Museum Wien, Wien 2017, Abb. S. 179

Ab den 1960er-Jahren zeigten die Skulpturen von Joannis Avramidis die Ganzheit der menschlichen Figur in jeder einzelnen Figurenvariante. Wie das Zusammenfügen von unterschiedlichen mathematischen Kürzeln kombinierte Avramidis Beine, Arme, Köpfe und Körper in einer einzigen Figur. Symmetrie und Wiederholung einer perfekten Form zeichnen die Figuren Avramidis’ aus. Joannis Avramidis spielte mit dieser einmal entdeckten Formel der menschlichen Figur. Gleich einer Notenfolge in der Musik oder einem Baukasten wurde Körperteil an Körperteil gefügt und jede Figur ist wie eine Neuschöpfung aus perfekten Proportionen und Maßen. Fest und ruhig stehen Avramidis’ Arbeiten da. Völlige Gelassenheit und Harmonie strahlen sie aus. Die runden Formen drängen den Betrachter zum Angreifen, zum Fühlen des Materials. Man wünscht sich, durch das Begreifen die Ruhe und den Einklang der Figur aufzunehmen. Die zentralen Themen des künstlerischen Werkes von Joannis Avramidis sind der Kopf und die menschliche Figur als Einzel- oder Sozialwesen. Die ausgestellte Arbeit ist Teil von Avramidis Mensch-Baum-Metamorphosen-Werkzyklus, in welcher der Künstler hybride Figuren geschaffen hat und den Menschen mit der Natur verschmelzen ließ.



XENIA HAUSNER

geb. 1951 Wien

Xenia Hausner wurde 1951 als Tochter des Malers Rudolf Hausner in Wien geboren. Zunächst studierte sie Bühnenbild an der Wiener Akademie der bildenden Künste und an der Royal Academy of Dramatic Art in London. Zwischen 1975 und 1992 arbeitete sie an mehr als hundert Theater- und Opernproduktionen mit, unter anderem für den Londoner Covent Garden, das Wiener Burgtheater, das Théâtre de la Monnaie in Brüssel und die Salzburger Festspiele. Seit den frühen 1980er Jahren besitzt Xenia Hausner ein Atelier in Berlin. Von 1992 an, hat sie sich ausschließlich der Malerei gewidmet. Zentrum ihrer äußerst farbexpressiven Darstellungen ist der Mensch, zum Großteil sind es Frauen, die sie oft in einem bühnenartigen Setting präsentiert. Sie zählt zu den renommiertesten österreichischen Künstlerinnen der Gegenwart und ist vor allem für ihre Acrylgemälde und Mixed-Media-Arbeiten bekannt. Von April bis August 2021 widmete ihr die Wiener Albertina eine umfassende Retrospektive. Xenia Hausner lebt und arbeitet in Berlin und Wien.

47 „Schubumkehr“ 2001

Acryl auf Hartfaser
Rückseitig signiert und datiert: X.H. 2001
175 × 203 cm
Provenienz: Galerie Thomas, München
Privatsammlung, Frankreich
Privatsammlung, Österreich

Lit.: Carl Aigner, Xenia Hausner, You and I, München 2008, Abb. S. 106f.

Ohne Zweifel zählt Xenia Hausner, die bis in die 1990er-Jahre als Bühnenbildnerin mehr als hundert Film-, Theater- und Opernproduktionen ausstattete, zu den renommiertesten österreichischen Künstlerinnen der Gegenwart. „Ihre Kunst ist eine Hommage an die analoge Welt“¹: Für ihre koloristisch brillanten, farbexpressiven Bilder von allgegenwärtiger Präsenz und überwältigender Wucht inszeniert Xenia Hausner räumliche Settings in ihren Ateliers in Wien, Berlin oder Traunkirchen in Oberösterreich, die von ihr zuerst fotografiert und anschließend gemalt werden. Bei den dargestellten Personen handelt es sich fast immer um Frauen, die wie Schauspielerinnen auf einer imaginären Bühne in einem von der Künstlerin „geschriebenen“ Stück agieren.

„Schubumkehr“ aus dem Jahr 2001 gehört zu jener Schaffensphase, in der Hausner ihre charakteristische Bildsprache voll entfaltet. Im Zentrum des großformatigen Gemäldes sitzt eine junge Frau, deren strenger, direkter Blick den Betrachter unweigerlich in das Bildgeschehen einbezieht. Hinter ihr entfaltet sich ein rätselhafter Bildraum: Ein von der Decke hängendes Propellerflugzeug, skizzenhafte Pfeile, Zahlen und grafische Markierungen erinnern an technische Zeichnungen oder mentale Notationen. Links erscheint ein gebündelter Stapel grüner Pflanzen – ein organisches Gegengewicht zur Mechanik des Flugzeugs. Der Titel verweist auf einen Begriff aus der Luftfahrt, bei dem nach der Landung der Schub eines Triebwerks umgekehrt wird, um die Geschwindigkeit zu drosseln. Hausner scheint diese technische Metapher jedoch als poetisches Bild für einen inneren Zustand zu begreifen. Das Gemälde scheint von Momenten des Innehaltens, der Neuorientierung und des Richtungswechsels zu handeln. Die Pfeile, die das Bild durchziehen, verstärken diesen Eindruck permanenter Bewegung und der Suche nach neuer Ordnung. Charakteristisch für Hausners Malerei ist der expressive Umgang mit Farbe. Das Gesicht der Dargestellten wird von kühlen Blau- und Violett-tönen ebenso modelliert wie von leuchtendem Rot und Orange. Die Farbigekeit beschreibt dabei weniger das Sichtbare als emotionale Intensität. Zwischen gegenständlicher Präzision und malerischer Freiheit entsteht jene Spannung, die Hausners Werk international unverwechselbar macht. Ihre lapidare Antwort auf die Frage nach dem Bedeutungsinhalt ihrer Bilder lautet deshalb: „Finden Sie es selbst heraus: Was auch immer Sie projizieren, ist wahr.“²

1 Laura Gascoigne, „Geschichten ohne Lösungen“, in: Ausstellungskatalog „Xenia Hausner. True Lies“, hrsg. von Elsy Lahner, Klaus Albrecht Schröder, Albertina, Wien 2021, S. 59–66, hier: S. 66
2 ebd., S. 64





XENIA HAUSNER

geb. 1951 Wien

48 „Noise Big Ben“ 2024

Mit Ölfarbe handübermaltes Unikat auf Ditone Print auf Hahnemühle-Papier, abfallend gerissen, 310 g/m² der zugrundeliegende Druck hat eine Auflage von 20 + 5 AP
Links unten betitelt: „Noise“ Big Ben
Rechts unten signiert: Xenia Hausner
45 × 60 cm

49 „Manhattan“ 2002

Mit Mischtechnik und Ölfarbe handübermaltes Unikat auf Lithografie auf Bütten
der zugrundeliegende Druck hat eine Auflage von 35 Stück
Links unten nummeriert und betitelt: 7/35 „Manhattan“
Rechts unten signiert: Xenia Hausner
89,5 × 105,5 cm (Blatt), 59,5 × 79 cm (Motiv)



KARL PRANTL

Pötsching 1923 – 2010 Pötsching

Karl Prantl wurde 1923 in Pötsching im Burgenland geboren. Dort verbrachte er seine Kindheit und Jugend, ehe er 1946 das Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Albert Paris Gütersloh begann. 1952 beendete er dieses Studium mit dem Diplom für Malerei, ein Jahr später übersiedelte er nach Wien. Im Bereich der Bildhauerei war Prantl Autodidakt, er wandte sich ab 1950 immer mehr dem Material Stein zu. Er bezog 1958 ein Atelier in Wien und wurde ein Jahr später mit der Ausführung eines großen Grenzsteines im Steinbruch St. Margarethen beauftragt. Dieser Ort, und vor allem die Arbeit in der freien Landschaft wurden fortan für Prantls künstlerisches Schaffen prägend. 1959 initiierte er gemeinsam mit anderen Künstlern das erste Symposium europäischer Bildhauer, an dem elf Künstler aus acht verschiedenen Ländern teilnahmen, welches den Anstoß für viele weitere internationale Symposien bildete. 1965 bezog Karl Prantl sein neues Atelier in den Wiener Praterateliers. Nach einigen Jahren in den USA kehrte Prantl 1978 zurück nach Pötsching, wo er sich von seinem Freund und Künstlerkollegen Ernst Hiesmayer ein Atelierhaus erbauen ließ. 2008 erhielt er den Großen Österreichischen Staatspreis für Bildende Kunst. Karl Prantl verstarb 2010.

50 Stein zur Meditation 2006

Gummerner Marmor

H 12,5 cm, B 37 cm, T 37 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Den Arbeitsprozess empfindet der Künstler als „Hinausgehen in den freien Raum“, der Stein wird zum „Mittel, um dieses freie Denken zu erreichen – um frei zu werden von vielen Zwängen, Verengungen und Tabus“. Zugleich entdeckt er die Eigengesetzlichkeit des Steins: Er akzeptiert die Dichte des Materials, nicht aber die ihm zugeschriebene Eigenschaft der kristallinen Härte. Prantl drängt dem Stein keine Form auf, sondern lässt sich von den Strukturen des Steins leiten. Zwangsläufig macht er keine Skizzen, die dem Stein nur eine Form aufzwingen würden.

Unser „Stein zur Meditation“ von 2006 zeichnet sich durch eine radikal-absolute Formgebung aus, in der sich der Künstler dem Material selbst zuwendet und aus dessen eigener Beschaffenheit, Zeichnung, Farbgebung und Struktur schöpft. Durch differenzierte Unterbrechungen wie Mulden, Linien und Erhebungen in den behutsam und von Hand geschliffenen Oberflächen modelliert er den Stein zu komplexen und dennoch ausgewogenen Figuren und legt verschiedene Schichten und Sedimente frei. Die Skulptur wird zu einem Artefakt, einer über das Kunstwerk selbst hinausgehenden räumlichen und zeitlichen Dimension.



FRANZ GRABMAYR

Obervellach 1927 – 2015 Wien

Franz Grabmayr wurde 1927 im kärntnerischen Obervellach geboren und wuchs in einfachen Verhältnissen auf einem abgelegenen Bergbauernhof auf. Seine Jugend war geprägt von harter Arbeit und bescheidenen Lebensumständen. Nach dem Besuch des Gymnasiums begann er 1948 als Lehrer in einem kleinen Dorf nahe der slowenischen Grenze zu arbeiten. Sechs Jahre später zog es ihn nach Wien, wo er eine Stelle als Lehrer annahm und gleichzeitig ein Studium an der Akademie der bildenden Künste begann. 1956 lernte er in Paris seine spätere Ehefrau Ingrid kennen, die ihn fortan über Jahrzehnte hinweg in seinem künstlerischen Schaffen unterstützte. Es sollte jedoch noch einige Jahre dauern, bis er seine wahre Berufung vollständig annahm: Erst 1964, im Alter von fast 40 Jahren, entschloss sich Grabmayr, den Lehrerberuf aufzugeben und sich ganz der Kunst zu widmen. Um der Hektik der Stadt zu entfliehen, zog er sich zunächst ins halbverfallene Schloss Rosenau im nördlichen Waldviertel zurück, später lebte und arbeitete er über zwei Jahrzehnte auf einem einfachen Bauernhof bei Zwettl. Anfangs noch beeinflusst vom expressiven Frühwerk Herbert Boeckls, wandte sich Grabmayr ab den späten 1960er-Jahren stärker der abstrakten Malerei zu. 1983 entwickelte er ein „fahrbares Atelier“ – ein auf einem Traktoranhänger montiertes Arbeitszimmer, mit dem er die glühenden Wurzelstöcke umkreiste, um sie direkt vor Ort zu malen. In der Abgeschiedenheit seiner Umgebung schuf Grabmayr im Lauf von vier Jahrzehnten hunderte monumentale Materialbilder: ausdrucksstark, energiegeladen, aus dicken Pigmentschichten aufgebaut – angeregt durch Naturgewalten wie Feuer, Sand, Wind und Wasser. Selbst aus scheinbar altmodischen Motiven wie den aufgestellten Kornmandln nach der Ernte bezog er seine Inspiration. Diese übersetzte er in wuchtige, dottergelbe Bildkompositionen, die eine ungeheure Kraft ausstrahlen. Seine Gemälde stehen in enger Verbindung zu den explosiven Aquarellen und Gouachen, die er in seinem Atelier im Wiener Karl-Marx-Hof schuf – Darstellungen von tanzenden Modellen, die die klassische Aktmalerei durch ihre Bewegung regelrecht herausforderten. Hier wurde das Feuer zum Symbol des Ausdrucks, die Bewegung zum künstlerischen Prinzip. Die Wucht von Grabmayrs Kunst liegt im Physischen: Seine Werke sind nicht nur farbig, sondern plastisch – mit Schichten, Erhebungen, Furchen und Strukturen. Sie sprengen den klassischen Rahmen des Bildes und ragen in den Raum hinein. Franz Grabmayr verstarb 2015 im Alter von 88 Jahren in Wien. Sein Werk lebt weiter – als Zeugnis eines kompromisslosen, naturverbundenen und kraftvollen künstlerischen Lebens.

51 Feuerbild 2005

Öl auf Leinwand

Rückseitig monogrammiert und datiert: F.G / 2005

145 × 160 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Franz Grabmayrs stringentes malerisches Œuvre fußt auf einer geradezu symbiotischen Verbindung von intensiver Naturerfahrung, körperlicher Unmittelbarkeit und radikaler Materialästhetik. In seinem persönlichen Erlebnisraum, der selbst gewählten Abgeschiedenheit des Waldviertels und seiner Kärntner Heimat, studierte er akribisch die elementaren Kräfte der Natur: Das lodernde Feuer von brennenden Wurzelstöcken, das er auf einem zum „fahrenden Atelier“ mutierten Traktoranhänger malend umkreiste, oder die bewegten Wassermassen des Kamp, die er, auf glatten Felsen mitten im Fluss balancierend, virtuos auf die Leinwand bannte. Die bildliche Metamorphose des Naturvorbildes, der ihm inhärenten Energie, in ein materialgewaltiges, expressives und zunehmend abstrakteres Bildobjekt war ihm dabei stets ein zentrales künstlerisches Anliegen. Als Impasto gespachtelte, zentimeterdick aufgetragene Farbpigmente, mit Leinöl eingedickt und mit Eiern, manchmal auch Sand, Koksasche oder Strohhalmen zu einer pastosen Masse verrührt, evozieren dreidimensionale, reliefartige Farbstrukturen, die Licht und Schatten brechen und haptisch erfahrbar sind. Neben kraftvoll-archaischen, plastischen Landschaftsreliefs aus üppig geschichteter, sorgfältig austarierter Farbmaterie entstanden seit dem Anfang der 1970er-Jahre (bis zum Winter 2011) luftig-leichte, mit farbigen Tuschen dünn lasierend gemalte Aquarelle und Gouachen von tanzenden Modellen. In ekstatischer, gestischer Expression transformierte Franz Grabmayr den eigentlichen Bildgegenstand, die ausdrucksstarke Bewegung des Tanzes, in dynamische, weitgehend abstrakte Tuscheblätter. Ob in seinem Winteratelier im Wiener Karl-Marx-Hof oder während der 1970er-Jahre bis einschließlich 1982 in der Wiener Staatsoper, mitunter auch im Zusammenhang mit nächtlichen Feueraktionen: Bewegung war Grabmayrs prononciertes Lebenselixier. „Ich mal die Bewegung. Dann ist es Tanz! Tanz ist Dynamik!“ In der österreichischen Nachkriegskunst nimmt das kompromisslose, mit ungewöhnlicher Beharrlichkeit aus der unmittelbaren Naturanschauung entwickelte malerische Werk von Franz Grabmayr nicht erst seit der großen Retrospektive in der Wiener Albertina 2024 eine solitäre Stellung ein.





FRANZ GRABMAYR

Obervellach 1927 – 2015 Wien

52 Tanzblatt 2000–2012

Tusche auf Papier

100 × 70 cm

Provenienz: direkt aus dem
Nachlass des Künstlers



53 Tanzblatt 2000–2012

Tusche auf Papier

100 × 70 cm

Provenienz: direkt aus dem
Nachlass des Künstlers

MARKUS PRACHENSKY

Innsbruck 1932 – 2011 Wien

Markus Prachensky wurde 1932 als Sohn des Architekten und Malers Wilhelm Nicolaus Prachensky in Innsbruck geboren. 1952 übersiedelte er nach Wien und nahm sein Architekturstudium an der Akademie der bildenden Künste bei Lois Welzenbacher auf. Ab 1953 studierte er Malerei (u. a. bei Albert Paris Gütersloh). Prachensky gehörte zum Künstlerkreis der von Monsignore Otto Mauer geleiteten Galerie (nächst) St. Stephan, an deren Ausstellungen und Aktivitäten er teilnahm. Mit Wolfgang Holleggha, Josef Mikl und Arnulf Rainer war er Gründungsmitglied der „Gruppe St. Stephan“. Nach figuralen Anfängen wandte sich Prachensky in den 1950er-Jahren der abstrakten Malerei zu und blieb ein konsequenter Vertreter des informellen Tachismus. Prachensky lebte ab 1957 abwechselnd in Paris und Wien, ab 1963 immer wieder in Berlin und ab 1967 in Los Angeles. 1970 kehrte er nach Europa zurück und leitete von 1983 bis 2000 eine Meisterklasse für Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Markus Prachensky verstarb im Juli 2011 in Wien.

54 „California Revisited“ 2001

Acryl auf Leinwand

Rückseitig bezeichnet: XIII

Rechts unten signiert und datiert: PRACHENSKY 01

Rückseitig betitelt, datiert, signiert und bezeichnet: „California

revisited – 2001“ / Markus PRACHENSKY 2001 / Thoman

165,5 × 131 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Die Aufbruchsstimmung im Wien der Nachkriegszeit faszinierte den Kunststudenten. Es war eine spannende Zeit, man traf sich und diskutierte nächtelang, welcher Weg in die Moderne wohl der richtige sein mochte. Surrealismus oder Abstraktion lautete die Frage. Für Markus Prachensky war von Anfang an klar, dass der Weg in die Abstraktion führen musste. Ab Mitte der 1950er-Jahre begann Prachensky seine Bilderserien nach ihrem Entstehungsort zu benennen (Berlin, Wiesbaden, ...), ab den 1970er-Jahren verwiesen die Titel auf Reiseziele, die als Inspirationsquellen dienten. Der vielreisende Prachensky besuchte Kalifornien, Mexiko und immer wieder Italien. Seine Liebe zu Italien und Frankreich kommt auch bei den von uns gezeigten Bildern zum Vorschein. Titel wie „Senatus Consultum“, „Rythmes des Calanques“ und „California Revisited“ verweisen alle auf von ihm besuchte Orte, die mit ihrer jeweiligen eigenen Atmosphäre diese Werke inspiriert haben und so drei einzigartige Werke von Prachensky darstellen. Reiseziele waren immer wieder antike Ausgrabungen oder geologisch interessante Gebiete und Landschaften. Ein Kennzeichen der Serien ist, dass Prachensky innerhalb dieser, einem speziellen Farben- und Formenkanon treu blieb, den er zuerst auf Büttenpapier, dann auf Leinwänden vielfach variierte und verschiedenartig komponierte. In vielen Bildtiteln finden sich jene Musikrichtungen wieder, von Klassik bis Jazz, die, beim Malen gehört, als weitere Inspiration dienten. So entstand „California Revisited“ mit der Musik von Miles Davis. In all den Serien bildete Markus Prachensky einen charakteristischen Stil aus, der den Gegensatz von Chaos und Ordnung, Disziplin und Freiheit in sich birgt. Das scheinbar Eigenmächtige der Farbe und das Moment des Zufalls blieben zu jedem Zeitpunkt unter der Kontrolle des Künstlers. Die Farbe erweckt die Leinwände zum Leben und bleibt dabei doch stets an den Willen des Malers gebunden. Die Bilder werden zu Manifesten der Leidenschaft und des sich ständig erneuernden Lebens.





MARKUS PRACHENSKY

Innsbruck 1932 – 2011 Wien

55 „Rythmes des Calanques“ 2009

Acryl auf Büttenspapier

Rechts unten signiert und datiert: PRACHENSKY 09

57 × 76,5 cm

Provenienz: Galerie Ulysses

Privatsammlung, Wien

56 „Senatus Consultum“ 2005

Acryl auf Papier

Rechts unten signiert und datiert: PRACHENSKY 05

70 × 62 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers



GUNTER DAMISCH

Steyr 1958 – 2016 Wien

Gunter Damisch wurde 1958 in Steyr in Oberösterreich geboren. Er studierte von 1978 bis 1985 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Maximilian Melcher und Arnulf Rainer. Damisch gilt als einer der Protagonisten der „Neuen Wilden“ in Österreich, wie die Hauptvertreter einer vor allem in der Malerei manifest gewordenen stilistischen Strömung der 1980er-Jahre genannt werden. Diese propagierten das Tafelbild als neues altes Medium und betonten dessen spezifische Qualitäten. Bezeichnend für diese Richtung sind farbenreiche, mit expressiver Geste gemalte Bilder, welche die der Malerei genuinen Komponenten offenlegen, indem sie die Farbe als Gestaltungsmittel oft auch plastisch hervorheben und den Pinselstrich erkennen lassen. Parallel zu Damischs Gemälden entstanden Zeichnungen und Druckgrafiken, gelegentlich auch Skulpturen. Ab 1992 war Gunter Damisch Professor für Grafik an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Gunter Damisch verstarb 2016 erst 58-jährig in Wien.

57 „Weißfeld Buntweltenklang“ 2011

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert, betitelt, datiert und bezeichnet: GDamisch / WEISZFELDBUNT / WELTEN / KLANG / 2011 / FREIDEGG / WIEN / D+ / Weißfeld / Silberweltweg...

200 × 210 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Die meist großformatigen Ölbilder von Gunter Damisch zeichnen sich häufig durch eine intensive Farbigkeit aus, ihr Formenvokabular erinnert bisweilen an einen Blick durch das Mikroskop, eine Welt voll kleiner, amöbenartiger „Tierchen“. Gunter Damisch sagt über seine Kunst, dass die Malerei für ihn Herausforderung und gleichzeitig Möglichkeit sei, eine eigene Welt zu erschaffen. Dies ist Damisch gelungen, indem er die Malerei aus ihrer Zweidimensionalität löste und die dritte Dimension für seine Bilder durch seinen so typisch pastosen Farbauftrag erschloss. In seinen Gemälden findet sich der Betrachter in Damischs charakteristischen Verschlingungen wieder. Der Künstler selbst sieht darin eine Vernetzung und Verknotung und somit eine daraus resultierende Verfestigung des Ganzen. Gunter Damisch vermittelt in seinen Arbeiten eine bildhafte Erfahrung von Dynamik und durchforstet dabei das Geheimnis des Lebens, dessen Bewegungsrhythmen, -momente und -formen. Indem er sensibel modelliert, immer wieder neue Schichten gestaltet, Farben anhäuft und verkrustet, entsteht die für seine Bilder so typische Lebendigkeit.

Die Werke Gunter Damischs wurden bereits in zahlreichen Ausstellungen gezeigt, unter anderem im Museum Würth und im Museum Moderner Kunst Wörlen in Deutschland, in der Wiener Albertina und in der Landesgalerie für zeitgenössische Kunst in St. Pölten.





GUNTER DAMISCH

Steyr 1958 – 2016 Wien

58 „Rotfeld – dicker Flämmeler“ 1995

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert, datiert und betitelt: GDamisch / 1995 /

Rotfeld – dicker Flämmeler

25 × 40 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers



59 Ohne Titel 1998

Aquarell auf Papier

Links unten signiert und datiert

je 32 × 24,5 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

ERWIN WURM

geb. 1954 Bruck an der Mur

Erwin Wurm wurde 1954 in Bruck an der Mur geboren. Wurm ist einer der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler Österreichs und zählt weltweit zu den wichtigsten Gegenwartskünstlern. Er besuchte sowohl die Akademie der bildenden Künste als auch die Universität für angewandte Kunst in Wien, an der er bis 2010 als Professor für Bildhauerei, Plastik und Multimedia lehrte. Die skulpturale Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist geprägt von einer Aufweichung der Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen und einer stetigen Erweiterung des Skulpturbegriffs. Erwin Wurm trug diese Entwicklung mit immer neuen, unerwarteten Wendungen in das 21. Jahrhundert. Er stellt die klassischen Ansätze der skulpturalen Technik auf innovative, humoristische und gleichzeitig tiefsinnige Weise in Frage. Dabei bringt er auch interaktive, soziale sowie zeitliche Aspekte ins Spiel. In den „One Minute Sculptures“ positionieren Personen mit Alltagsgegenständen und führen, vom Künstler angeleitet, gewisse Handlungen aus, die eine Minute lang dauern. Somit werden die Protagonisten selbst für diesen Zeitraum zu Kunstobjekten. In diesem Zusammenhang kann von einem vollkommen neuartigen Zugang zur Bildhauerei und Skulptur gesprochen werden, der „in seiner Radikalität an die Readymades von Marcel Duchamp erinnert“ (Stella Rollig).

60 Ohne Titel 2018

aus der Serie: „Abstract Sculptures“

Aluminium, gebürstet

Auflage 5 + AP1

Signiert und nummeriert: E. WURM AP1

H 80 cm

Schon längst zu einem der international renommiertesten und erfolgreichsten Künstler der Gegenwart avanciert, prägt der Biennale-Teilnehmer Erwin Wurm mit seinen künstlerischen Statements nicht nur den Kunstbetrieb per se. Relevante Gestaltungsparameter wie sein Hang zum Absurden und Paradoxen, Selbstironie und Gesellschaftskritik amalgamieren in einem international gefragten Gesamtkunstwerk, in dessen Mittelpunkt Wurms Skulpturen stehen, deren Möglichkeiten vom Künstler im Lauf der Jahre ausgelotet, radikal weiterentwickelt und vielfach neu interpretiert wurden. So der Künstler: „Irgendwann wurde mir klar, dass

alles, was mich umgibt, Material für eine künstlerische Arbeit sein kann, wirklich alles. Am Anfang, weil ich kein Geld hatte und relativ schnell arbeitete, habe ich Holzreste und Dosen verwendet. Dann habe ich alte Kleidung verwendet, die nichts gekostet hat, und schließlich festgestellt, dass ich eigentlich alles verwenden kann, was mich umgibt. Das war der entscheidende Schritt, denn dann war alles möglich.“

Die surrealen, oft humanoiden Wurst-Skulpturen aus der Serie der „Abstract Sculptures“ parodieren Kunstklassiker der Bildhauerei der Moderne von Rodin bis Giacometti. Sie bestehen aus aneinandergesetzten, überdimensionalen Nachbildungen von Knackwürsten und Frankfurtern und persiflieren den männlichen Körper sowie unsere Konsumgesellschaft. Erwin Wurm beschreibt seine Würstchen-Kunst als Gegenentwurf zur großen, heroischen Kunst, die seiner Ansicht nach den Menschen eher klein macht. Durch Humor möchte er eine neue Perspektive auf die Welt eröffnen. Die Wahl der Wurst als künstlerisches Motiv begründet er mit seiner Kindheit, in der Würstel und Essiggurken alltäglich waren. Gleichzeitig versteht er die Wurst als Ikone des Konsums in Europa und als eine „gültige Form der Abstraktion“.

Eine Wärmeflasche auf zwei Beinen wurde von Wurm „Mutter“ genannt. Die hier abgebildete durchscheinende gläserne Version in den Maßen eines Thermophors existiert auch als vier Meter hohe bemalte Außenraumskulptur aus Bronze. In diesen variablen Größen referenzieren sie „jeweilige Müttergestalten mit ihren Präsenzen und den Dimensionen, mit denen sie sich geltend gemacht haben.“¹

1 Rainer Metzger, Erwin Wurm. Biografie, Molden, Wien 2024, S. 32

Aktuell werden bis zum 22. November 2026 die Skulpturen von Erwin Wurm in der Ausstellung „Dreamers“ im Museo Fortuny in Venedig gezeigt.





ERWIN WURM

geb. 1954 Bruck an der Mur

61 „Lars Arm, Lifted“ 2022

aus der Serie „Skins“

Aluminiumguss, handbemalt

Auflage 20 arabisch nummeriert + 5 römisch
nummeriert + EA

Signiert, nummeriert und datiert unter der Plinthe:

EWurm / 3/20 / 2022

H 59 cm, T 9 cm, B 3 cm

62 „Mutter, Small“ 2015

Grigio Terra

Ausführung: Glasmanufaktur Berengo, Venedig

Muranoglas

Single Edition

Signiert und nummeriert: E Wurm AP 1/1

H 38 cm

Provenienz: Galerie Thaddaeus Ropac

Privatsammlung, Salzburg



HUBERT SCHMALIX

Graz 1952 – 2025 Los Angeles

Hubert Schmalix wurde 1952 in Graz geboren. Von 1971 bis 1976 studierte er Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien unter Maximilian Melcher. Seine frühen Arbeiten sind durch intensive Farben und einen expressiven Pinselstrich geprägt. Nach einem längeren Aufenthalt auf den Philippinen hielt der weibliche Akt als dominantes Motiv Einzug in das Schaffen Schmalix’. In den 1980er Jahren wurde er gemeinsam mit Siegfried Anzinger, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl, Gunter Damisch und anderen als einer der wichtigsten Vertreter der „Neuen Malerei“ beziehungsweise der „Neuen Wilden“ bekannt. Internationale Erfolge konnte der Künstler erstmals durch seine Teilnahme an der Biennale von Venedig 1980 verbuchen. Im Laufe der Jahre vollzog Schmalix einen stilistischen Wandel von expressiv-wilden Bildern zu ruhigen und zurückhaltenden Arbeiten. 1987 verlagerte er seinen Lebensmittelpunkt nach Los Angeles. Neben dem weiblichen Akt widmete er sich vermehrt der Landschaft und dem Blumenstillleben. Von 1999 bis 2006 war Hubert Schmalix Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Seine Werke wurden und werden in in Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt. Hubert Schmalix lebte und arbeitete in Wien und Los Angeles. Er verstarb 2025 in Los Angeles.

63 „Morning Ball Gown“ 2018

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert und datiert: Schmalix / 18

100 × 80 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

Schmalix’ Blumenbilder können als Fortsetzung beziehungsweise als vergrößerte Details seiner stilistisch sehr ähnlichen alpinen Landschaftsbilder gesehen werden. Unsere Blumen-Leinwandarbeiten von 2022/23 können durch den stark herangezoomten Bildausschnitt auf den ersten Blick als abstrakte Formen wahrgenommen werden. Lebendig wirkende Großaufnahmen der Blüten, Stängel und Blätter mit ihren intensiven Farben sind die Sujets dieser Arbeiten. Sie laden zur meditativen Konzentration auf die Schönheit der im Detail erkennbaren Essenz der Pflanzen ein. Das Dekorative, Florale, Sinnlich-Fröhliche dieser Werke erinnert an die Ornamentik des Jugendstils, an einen neuen Kunstfrühling. „In seinen Bildern, Akten, Blumen- und Stadtlandschaften hat er, ausgehend von einem expressiven Ansatz, dekorative und ornamentale Tendenzen aus der Wiener Tradition mit der Licht- und Farbenmalerei seiner zweiten Heimat Kalifornien synthetisiert“, ¹ so der Kunsthistoriker Peter Weiermair anlässlich einer Ausstellungseröffnung 2013.

Das auf der Folgeseite abgebildete Werk „Ohne Titel (Guckloch)“ ist Teil einer Serie des Künstlers, in der er sich mit Bildteppichen und dem Farbenraum beschäftigte. Schmalix füllte händisch in einer schablonentechnischen Malweise einen Großteil des Hochformats mit abstrakten Formen und Motiven, die an eine Teppichornamentik erinnern. Als Inspirationsquelle diente ihm die eigene Teppichsammlung türkischen Ursprungs.² Bei einigen Teppichbildern erscheint ein Frauenakt wie durch ein Schlüsselloch sichtbar, wobei meist ambivalent bleibt, wer wen betrachtet, bzw. wer sich hinter oder vor der Teppichwand befindet, der Akt oder der Betrachter. Gleichzeitig entsteht ein Spiel zwischen horizontaler und vertikaler Perspektive, der Teppichboden wird zur Türwand. Als Spannungsmittelpunkt kann der Kontrast der offenen vielschichtigen Farbornamentik zu den klaren Konturlinien des Aktes gesehen werden.

¹ <http://www.galerie-schmidt.com/cms/index.php/18-newsletter/news/2013/95-ausstellungseinladung-hubert-schmalix> [Zugriff: 29.5.2018]

² Isabell Kneidinger, in: Ausstellungskatalog Schmalix, Bank Austria Kunstforum, Wien 2015, S. 141





HUBERT SCHMALIX

Graz 1952 – 2025 Los Angeles

64 Flowers Tulips 2023

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert und datiert: Schmalix / 23

70 × 55 cm

Provenienz: direkt aus dem Nachlass des Künstlers

65 Ohne Titel (Guckloch) 2013

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert und datiert: Schmalix 13

71,5 × 55,5 cm



MARTHA JUNGWIRTH

geb. 1940 Wien

Jungwirth wurde 1940 in Wien geboren, wo sie bis heute lebt und arbeitet. Bereits während ihres Studiums an der Akademie für angewandte Kunst (1956–1963) wurde sie 1961 mit dem Msgr. Otto Maurer-Preis ausgezeichnet, gefolgt vom Theodor-Körner-Preis 1964 und dem Joan-Miró-Preis 1966. Nach ihrem Studium bei Professor Carl Unger unterrichtete sie von 1967–1977 an der Akademie für angewandte Kunst in Wien. Sie war Mitbegründerin und einziges weibliches Mitglied des Wiener Kollektivs „Wirklichkeiten“, neben Wolfgang Herzig, Kurt Kocherscheidt, Peter Pongratz, Franz Ringel und Robert Zeppel-Sperl, deren Werke 1968 in der von Otto Breicha kuratierten Ausstellung in der Secession in Wien gezeigt wurden. Die Gruppe stellte von 1968–1972 gemeinsam aus und 1977 wurde Jungwirth in die documenta 6 in Kassel aufgenommen. Im Jahr 2010 wurde ihrem Werk ein ganzer Raum in der von Albert Oehlen kuratierten Ausstellung im Essl Museum Klosterneuburg gewidmet. Eine Retrospektive über fünf Jahrzehnte ihrer Karriere wurde 2014 in der Kunsthalle Krems gezeigt, gefolgt von einer Ausstellung mit Schwerpunkt auf ihren Aquarellen im Kunstmuseum Ravensburg im Jahr 2018. Im selben Jahr erhielt sie den renommierten Oskar-Kokoschka-Preis, begleitet von einer umfangreichen Einzelausstellung in der Albertina in Wien. Eine Retrospektive im Museum Liaunig in Neuhaus fand anlässlich des 80. Geburtstags der Künstlerin im Jahr 2020 statt. Im Jahr darauf erhielt Martha Jungwirth den Großen Österreichischen Staatspreis für ihr herausragendes Lebenswerk im Bereich der Kunst. Im Herbst 2022 würdigte die Kunsthalle Düsseldorf ihr Werk mit einer umfangreichen Einzelausstellung, die von den 1970er Jahren bis heute reichte. 2024 war Martha Jungwirth mit ihrer Ausstellung „Herz der Finsternis“ im Palazzo Cini in Venedig vertreten. Im Herbst des selben Jahres widmete das Guggenheim Museum in Bilbao der Künstlerin eine große Personale.

66 „Paros“ 2000

Aquarell auf Büttenpapier auf Leinwand kaschiert
Rechts unten signiert und datiert: Martha Jungwirth 2000
Mittig bezeichnet: PAROS
107,5 × 73 cm

Martha Jungwirth nimmt mit ihrer prägnanten Malerei nicht nur eine singuläre Stellung innerhalb der österreichischen Gegenwartskunst ein, sie genießt heute zu Recht den Rang einer international anerkannten Künstlerin. 1970 bezeichnet sie der US-amerikanische Künstler Robert Motherwell als eine der weltweit besten Malerinnen. Ihre Malerei bewegt sich zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit. Der freie Raum der Leinwand spielt in vielen Bildern eine große Rolle. Jungwirth versteht ihre Malerei auch als energetischen, körperlichen Prozess. Die Farbe selbst bezeichnet keinen Gegenstand, sondern wird frei, dynamisch und mit großer Geste ins Bild gesetzt und vermittelt stets etwas Fluides, „ein Fleckengefüge, nichts Festgefahrenes“, erklärt die Künstlerin.

Silvie Aigner

Und dennoch haben ihre Bilder etwas Ausgewogenes, eine Art übergeordnete Struktur, die die Farbe im Raum der Leinwand nicht ins Chaos abdriften lässt, sondern zusammenhält. Die Bilder zeigen Jungwirths individuellen Zugang zur Malerei, in dem sie ein immer wiederkehrendes Repertoire an Formen und Farben verwendet. Sie setzt Farbe ungehemmt über- und nebeneinander und arbeitet mit dem Pinsel nochmals hinein. In fantastischer Weise wird dokumentiert, dass es Martha Jungwirth nie um ein ästhetisches Bild geht, sondern stets um pure Malerei – kraftvoll, dynamisch, souverän.¹ Inspiration gaben der Künstlerin auch zahlreiche Reisen, etwa nach Istrien, Burma, Bali, Mexiko und Griechenland (vgl. „Paros“). „man (sei) ein anderer Mensch auf Reisen“, konstatierte sie, „da ist man weg von der Realität. Man ist durchlässiger und interessierter.“²

1 Silvie Aigner, in: Jubiläumskatalog der Galerie bei der Albertina-Zetter, Wien 2023, S. 172.
2 deutschlandfunkkultur.de/die-uebersehene-100.html





MARTHA JUNGWIRTH

geb. 1940 Wien

67 Ohne Titel 1991/92

Tusche auf Papier

42 × 29,5 cm



MARTHA JUNGWIRTH

geb. 1940 Wien

68 Ohne Titel 1997

aus der Serie „Bali“

Aquarell auf Papier

Links unten bezeichnet und datiert: Bali 97

Rechts unten signiert: Martha Jungwirth

37 × 25,5 cm

GOTTFRIED HELNWEIN

geb. 1948 Wien

Geboren 1948 in Wien, besuchte Gottfried Helnwein ab 1965 gemeinsam mit seinem Freund Manfred Deix die Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, und studierte ab 1969 an der Akademie der bildenden Künste. In den Folgejahren polarisierte er mit Ausstellungen, Interviews und öffentlichen Aktionen mit Kindern als Protagonisten. 1985 wurde er von Rudolf Hausner als sein Nachfolger der Meisterklasse für Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien vorgeschlagen. Er lehnte das Angebot ab und übersiedelte mit seiner Familie nach Deutschland. Seit 1997 lebt und arbeitet der Künstler in Tipperary, Irland, seit 2002 betreibt er auch ein Atelier in Los Angeles. Gottfried Helnweins Ausstellungen verzeichnen immer wieder Publikumsrekorde. So waren seine Werke in zahlreichen großen amerikanischen Museen, wie der National Portrait Gallery in Washington, dem Denver Art Museum oder dem Fine Arts Museum of San Francisco zu sehen, aber auch mehrfach in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, Russland, Japan, Südkorea, China, Kolumbien, Serbien, Finnland und Irland. Nach der großen Retrospektive in der Albertina Wien, 2013, widmete ihm das Haus vom 25. Oktober 2023 bis 18. Februar 2024 eine weitere große Werkschau.

69 „Magenta Mouse II“ 2021

Öl und Acryl auf Leinwand

Rückseitig signiert: G Helnwein

160 × 240 cm

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Gottfried Helnwein“, hrsg. von Elsy Lahner und Klaus Albrecht Schröder, Albertina, Wien 2023, Abb. S. 32

Der 1948 in Wien geborene Gottfried Helnwein war tief von seinen eigenen Kindheitserfahrungen geprägt: „Die langen Schatten des Dritten Reichs lagen noch über der Stadt, und der Geruch des Todes lag in der Luft.“ Demnach sind häufig Kinder die Protagonisten in seinen Werken, oftmals sublimale Szenen zwischen Traum und Wirklichkeit, Schlaf und Wachheit, von kindlicher Unschuld in Umgebungen von Gewalt und Leid, allein gelassen, ihre Erfahrungen in den Gesichtern ablesbar. Für Helnwein und viele seiner Zeitgenossen wurde die Tristesse des Nachkriegsösterreichs nur durch Disneys Figuren gemildert. „Mein erstes Comicbuch aufzuschlagen, war, als würde ich die von Tod und Dunkelheit geprägte Vergangenheit meiner Eltern verlassen und in eine strahlende, unendliche Zukunft eintreten.“¹

„Magenta Mouse II“ ist Helnweins weitaus ambivalenterer Interpretation von Disneys Figuren. In diesem Bild blickt uns ein Mickey Mouse an, dessen großes Grinsen verlegen, schelmisch, beschämt oder gar boshaft wirkt, es obliegt dem Betrachter. Wie bei vielen Werken von Helnwein scheint in einer auf den ersten Blick idyllisch, kindlich oder fröhlich anmutenden Umgebung hintergründig Böses verborgen oder Unheilvolles auf der Lauer zu liegen. Eine vergleichbare, größere Magenta Mouse wurde 2023 prominent in der Ausstellung „Gottfried Helnwein“ in der Albertina, Wien gezeigt.² Auszug aus „Ein Blick nach innen: Ein Gespräch mit Gottfried Helnwein“, von Howard N. Fox, anlässlich der Gottfried-Helnwein-Retrospektive in der Albertina, Wien, 2013

1 Auszug aus „Ein Blick nach innen: Ein Gespräch mit Gottfried Helnwein“, von Howard N. Fox, anlässlich der Gottfried-Helnwein-Retrospektive in der Albertina, Wien, 2013
2 vgl. Ausstellungskatalog „Gottfried Helnwein“, hrsg. von Elsy Lahner und Klaus Albrecht Schröder, Albertina, Wien 2023, Abb. S. 32



THOMAS REINHOLD

geb. 1953 Wien

Thomas Reinhold wurde 1953 in Wien geboren. Von 1974 bis 1978 studierte er bei Herbert Tasquil an der Akademie für angewandte Kunst in Wien. Ende der 1970er-Jahre war er Mitinitiator der „Jungen Wilden“ in Österreich. Reinhold war seit den 1980er-Jahren in zahlreichen Einzelausstellungen in Österreich und Deutschland vertreten. Durch seine Beteiligung an Gruppenausstellungen war er außerdem international bis nach Hongkong und Los Angeles präsent. Der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens liegt auf großformatigen Ölgemälden, die sich durch ihre Farb- und Raumwirkung auszeichnen. Reinholds prozessorientierte Arbeitsweise inkorporiert auch das Element des Zufalls. Die Schüttungen seiner Gemälde entstehen auf dem Boden seines Ateliers. 2011 erhielt Thomas Reinhold den Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst. Bereits ein Jahr zuvor hatte er vom österreichischen Bundeskanzleramt ein Atelierstipendium in Shanghai bekommen. Thomas Reinhold lebt und arbeitet in Wien. 2022 erhielt er den Würdigungspreis des Landes Niederösterreich für bildende Kunst und hatte eine Ausstellung in der Landesgalerie Niederösterreich in Krems.

70 „Matrix“ 2017

Öl auf Leinwand

Rückseitig signiert, betitelt und datiert : Reinhold „Matrix“ Aug. 2017

70 × 65 cm

Ausstellung: Graz, Galerie Leonhard, „Thomas Reinhold: MATRIX

BILD“, 2019

Lit.: Ausstellungskatalog „Thomas Reinhold: MATRIX BILD“, Galerie Leonhard, Graz, 2019, Abb. S. 28

Für die Gemälde von Thomas Reinhold charakteristisch ist seine Farbpalette, eine Mischung aus leuchtenden und gedeckten Farben, die in abstrakter Weise neben- und übereinandergelegt werden und derart eine ungegenständliche Komposition bilden. Reinhold beschreibt seine Werke mit eigenen Worten und erlaubt uns so einen einzigartigen Einblick in sein künstlerisches Schaffen: „Wie Malerei in verschiedenen Zeitebenen geschnitten nach und nach übereinandergeschichtet wird, bestimmt die wahrgenommene Räumlichkeit. So erscheint der Blick auf das Gemälde innerhalb der sogenannten vergehenden Zeit als zeitlos, aber umso räumlicher: Die Zeit des Malprozesses wurde zum Raum. Wenn ich Mitte der 1980er-Jahre transparente, aber auch haptische Schichtungen wie wild übereinander lagerte, gestalte ich Räumlichkeit jetzt überlegter und spezifischer.“

Die Arbeiten von Thomas Reinhold entstehen stets in Serie und verweisen mit Titeln wie „Matrix“ (2020), „Curva“ (2022) oder „Stern“ (2025) jeweils auf ein Konzept. Die Kuratorin Lisa Ortner-Kreil schreibt über die Bilder von Reinhold, dass diese stets „Fenster in Welten zu sein scheinen, in denen Gegensätze zusammenkommen dürfen, Farbflächen einander überlagern, Rinnale zu den Seiten des Bildgevierts streben, Helligkeit und Dunkelheit sich nicht bekämpfen, sondern gerade durch ihre beidseitige Präsenz den Bildraum in Spannung halten.“



JAKOB KIRCHMAYR

geb. 1953 Innsbruck

Jakob Kirchmayr wurde 1975 in dritter Generation einer Tiroler Künstlerfamilie geboren. Nach seinem Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien widmete er sich zunächst verstärkt dem Genre Buch, ehe er sich ganz der großformatigen Malerei zuwandte. Weitreichende öffentliche Aufmerksamkeit erlangte er zuletzt mit dem von ihm gestalteten Fastentuch „Spuren des Feuers“ für die Michaelerkirche in Wien – einem Werk, das weit über die Landesgrenzen hinaus Resonanz fand. Jakob Kirchmayrs Werk vereint Malerei, Lyrik und Naturerfahrungen zu einer künstlerischen Praxis, die sich zwischen Ökologie, Existentialismus und Systemkritik bewegt. Dazu schrieb Silvie Aigner im Kunstmagazin PARNASS: „Malerei auf Papier, ebenso expressiv wie lyrisch. Malerei, die auf ganz besondere Weise berührt und uns die Ambivalenz unserer Gegenwart vor Augen führt – in der die Schönheit der Natur, ihre Zerstörung, Freundschaft und Krieg nebeneinander existieren.“ Jakob Kirchmayr lebt und arbeitet in Wien.

71 „Langsamkeit II“ 2025

Farbstift, Gesso, Acryl auf Lokta Papier

Links oben signiert und datiert: JAKOB K. 25

Rechts oben betitelt: LANGSAMKEIT II

114 × 182 cm

„Ein Gedanke, der aus der Vergangenheit aufblitzt, oder ein Gefühl, das plötzlich und sehr intensiv da ist: So beginnt meist der Schaffensprozess von Jakob Kirchmayr. Es gibt fast nie eine konkrete Idee, wenn er sich einem neuen Bild widmet. Vielmehr ein kontinuierliches Hinspüren, begleitet von verschiedenen äußeren Einflüssen und der Lyrik von Jannis Ritsos, die dem Künstler seit Jahren als Inspirationsquelle dient.“¹

Angelika Seebacher

Jakob Kirchmayrs Malerei ist geprägt von tiefen Naturerfahrungen und Erinnerungen an seine Kindheit in Tirol sowie an unberührte Landschaften. Seine Werke entstehen intuitiv und entwickeln sich Schicht für Schicht aus der Abstraktion. Zwischen dichten Farbflächen und feinen Zeichen treten immer wieder lichtvolle Momente hervor. Die „vielschichtigen, überdimensionalen Arbeiten“ entstehen auf handgeschöpftem Papier aus Nepal, „das von Haus aus eine lebendige, ganz eigene Struktur aufweist.“² In einer Zeit zunehmender Umweltzerstörung versteht sich seine Kunst als poetische Reflexion über die Schönheit und Verletzlichkeit der Natur und lädt zu einer achtsamen, emotionalen Beziehung zur Erde ein.

1 Angelika Seebacher, homepage des Künstlers

2 ebd.



JOSEF HOFFMANN

Pirnitz (Brnice) 1870 – 1956 Wien

Josef Hoffmann wurde 1870 in Pirnitz in Mähren geboren. 1892 begann er sein Architekturstudium an der Akademie der bildenden Künste in Wien in der Klasse von Carl Freiherr von Hasenauer, die 1894 von Otto Wagner übernommen wurde. Drei Jahre später erhielt er den Rompreis für seine Diplomarbeit und begab sich mit Joseph Maria Olbrich auf Studienreise nach Italien. Zur künstlerischen Aufbruchsstimmung in Wien vor der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert trug Josef Hoffmann maßgeblich bei. 1895 schloss sich der Freundeskreis um Hoffmann – darunter Kolo Moser, Joseph Maria Olbrich und Max Kurzweil – zum „Siebener Club“ zusammen, einem avantgardistischen Forum zur Erprobung und Erörterung von neuen Ideen. Im Jahr 1897 zählte Hoffmann zu den Gründungsmitgliedern der „Wiener Secession“, Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Im Alter von 29 Jahren übernahm er einen Lehrstuhl an der Wiener Kunstgewerbeschule. Bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1936 unterrichtete er an den Abteilungen Architektur, Metallarbeiten, Emailarbeiten und Kunstgewerbe. 1903 gründete Hoffmann gemeinsam mit Kolo Moser und Fritz Waerndorfer die Wiener Werkstätte. Im Rahmen seiner gelebten Idee vom Gesamtkunstwerk fertigte Hoffmann Entwürfe für alle Zweige des Kunstgewerbes an. Seine ganze künstlerische Laufbahn hindurch war er sowohl als Architekt wie auch als Designer tätig. Sein Werk umfasst



zahlreiche Wohnungseinrichtungen und Bauprojekte wie das Sanatorium Purkersdorf bei Wien oder das Palais Stoclet in Brüssel, deren Interieurs vollständig von der Wiener Werkstätte möbliert wurden. Hoffmann erlangte mit seinen Entwürfen für Möbel, Gläser, Vasen und Schmuck ebenso wie mit seinen Ausstellungsgestaltungen einen hohen internationalen Bekanntheitsgrad. Er ist vor allem für seine strengen, klaren, geometrischen Entwürfe weltberühmt. Hoffmann übte nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der angewandten Kunst aus. 1956 starb er in Wien.

72 Acht Sessel Entwurf um 1901
Ausführung: Jacob & Josef Kohn, Wien, No 330
Buche, schwarz gebeizt und politiert, neue Ledertapezierung, originale Messingkappen und -schuhe
Fachgerecht politiert
H 96 cm, SH 46 cm, B 48,5 cm, T 56 cm

Lit.: vgl. Ver Sacrum V, Wien 1902, Abb. S. 322
vgl. „Hohe Warte“ 1905–06, Nr. 23f., Anhang S. 2
vgl. Charles Holme (Hg.), The Art-Revival in Austria. The Studio Special Summer Number 1906, Abb. C 14
vgl. Verkaufskatalog Jacob & Josef Kohn 1916, Reprint München 1980, Abb. S. 53, No 330
vgl. Il mobile moderno. Gebrüder Thonet Vienna Jacob & Josef Kohn, Abb. S. 72ff



JOSEF HOFFMANN

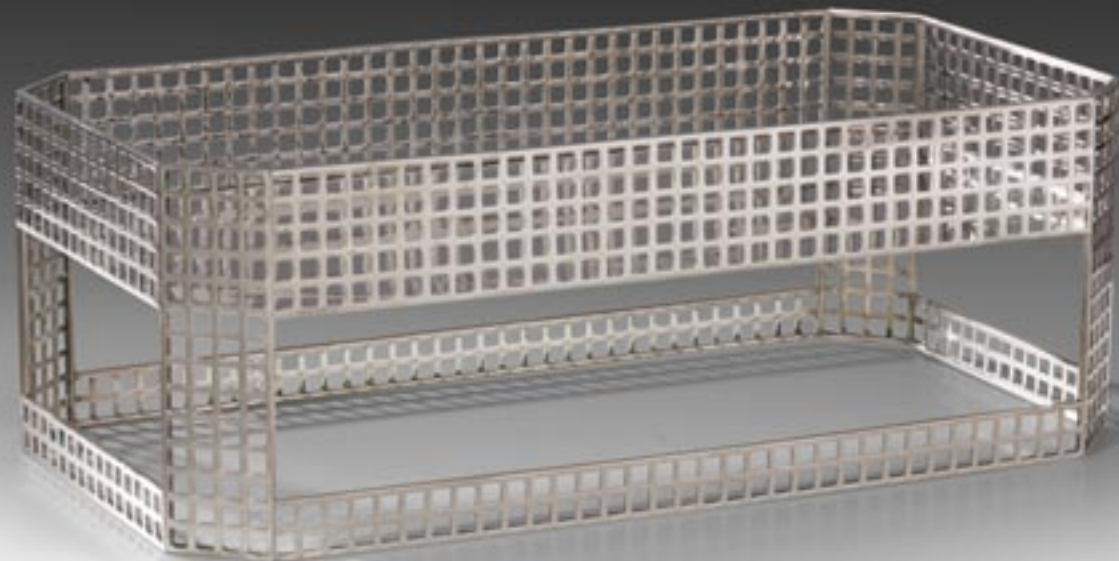
Pirnitz [Brtnice] 1870 – 1956 Wien

73 Kerzenleuchter 1902

Ausführung vor Gründung der Wiener Werkstätte,
später Modellnummer M 70
Alpaka, getrieben, Hammerschlagdekor, blauer Halbedelstein,
Bodenplatte mit Holzfutter
Zwischen 1903 und 1910 wurden neun Exemplare von der Wiener
Werkstätte ausgeführt.
H 22,5 cm
Ausstellung: Wien, MAK, „Josef Hoffmann. Fortschritt durch Schönheit“,
2022

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 97-3-1; Eintrag und Foto im Modellbuch WWF
97, S. 3, M 70
Ausstellungskatalog „Josef Hoffmann 1870–1956. Fortschritt durch Schönheit. Das Handbuch
zum Werk“, hrsg. von Christoph Thun-Hohenstein, Matthias Boeckl, Rainald Franz und Christian
Witt-Döring, MAK, Wien 2021/22, Abb. S. 65, Nr. 6





JOSEF HOFFMANN

Pirnitz (Brtnice) 1870 – 1956 Wien

74 Aufsatz um 1904
Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer M 272
Messing, vernickelt
Marken: WIENER/WERK/STÄTTE, Monogramm JH, Rosensignet
28,3 × 10,2 × 14,7 cm
Fachgerecht restauriert

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Modellnummer M272, Inv. Nr. KI 12002-6



JOSEF HOFFMANN

Pirnitz (Brtnice) 1870 – 1956 Wien

75 Brotkorb 1911
Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer S 2315
Silber, durchbrochen, gestanzter Dekor (Blumenmuster gebuckelt)
Marken: WIENER/WERK/STÄTTE, Monogramm JH, Rosensignet, WW, Dianakopf, Silberschmiedmonogramm AB

Laut Angaben des MAK wurden im Jahr 1911 drei Stück ausgeführt.
H 17,8 cm, B 12,6 cm, T 17,8 cm

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Entwurfszeichnung KI 12033-22 (Efeu), Modellband WWMB 14-S-2315, Fotoarchiv WWF 95-138-5
vgl. „The Studio“ Year-Book of Decorative Art, London 1912, Abb. S. 220



JOSEF HOFFMANN

Pirnitz (Břrtnice) 1870 – 1956 Wien

76 Henkelkörbchen Entwurf um 1924

Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer M sh 25

Messing, getrieben, Hammerschlagdekor

Marken: WIENER/WERK/STÄTTE, Monogramm JH,
MADE IN AUSTRIA

H 20,3 cm, D 19,5 cm

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 117-6-3
vgl. Verkaufskatalog der Wiener Werkstätte, Wien 1928, Abb. S. 401, Nr. M sh 25



77 Zwei Gläser 1916–21

Ausführung: Fachschule Haida, Böhmen

Farbloses Glas, weiß bemalt, vergoldet

Auf den Unterseiten signiert und monogrammiert: R. Schaschl. WW
Kommissionsware, verkauft in der Wiener Werkstätte von 1918–19
H 16 cm bzw. H 16,7 cm

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 90-90-3
vgl. Alena Adlerova, Jan Mergl und Duna Panenkova, Das Böhmisches Glas. Bd. IV: Jugendstil in
Böhmen, Tittling 1995, S. 293



RENI SCHASCHL

Pula 1895 – 1979 Wien

Irene (Reni) Schaschl wurde 1895 als Tochter eines Oberingenieurs im kroatischen Pula geboren. Nach dem Besuch der öffentlichen Mädchenschule und der erfolgreich abgelegten Matura bewarb sie sich an der Kunstgewerbeschule in Wien, wo sie ihr Studium 1912 begann. Zwei Jahre war Reni Schaschl Schülerin von Adolf Boehm und Oskar Strnad in der Allgemeinen Abteilung. 1915 wurde Reni Schaschl in Josef Hoffmanns Fachklasse für Architektur aufgenommen. 1916 erhielt Reni Schaschl ihr Abgangszeugnis. Für die Wiener Werkstätte entwarf sie ab September Modelle für Serienkeramiken und lieferte Entwürfe für Gläser. 1920 beteiligte sich Reni Schaschl an der Wiener Kunstschau mit Keramiken und Gläsern. 1922 war sie auf der Münchner Gewerbeschau mit Ziergläsern vertreten. Reni Schaschl starb 1979 in Wien.

FRANZ HOFSTÖTTER

München 1871 – 1958 Bachern am Würthersee

Franz Hofstötter studierte an der Akademie der bildenden Künste München sowie an der 1868 dort gegründeten Kunstgewerbeschule Architektur, Malerei und Bildhauerei. Die Faszination für Glasgestaltung entdeckte Höfstötter während seiner Arbeit an der Pfarrkirche Herz Jesu in Ludwigsthal. Ab 1896 entwickelte sich dann die Zusammenarbeit mit der Glasmanufaktur Lötz, die sich für die Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 vorbereitete. Die Weltausstellung war ein voller Erfolg für die Glashütte und Hofstötter, der eine Silbermedaille für seine Kunstgläser sowie eine Goldmedaille für seine Portraits aus verschiedenfarbigen Glasflüssen erhielt.

78 Seltene Vase um 1900

Ausführung: Johann Lötz Witwe, Klostermühle

Farbloses Glas, leuchtend Gelb unterfangen, auf farbloser Zwischenschicht Umspinnung in Silbergelb, mit vielteiligem Rippenmodel zu Tupfenreihen getrennt, Teilüberfang in Orangerot, darüber farblos geädertes Silbergelb, von oben nach unten zu unregelmäßigen Zungen verzogen, modelgeblasen und geformt, reduziert, blau- und goldschimmernd irisierend
Dekor: Metallgelb Phänomen Gre 691

Marke: Loetz Austria

H 11,3 cm

Lit.: vgl. für die Form: Helmut Ricke u.a., Lötz: Böhmisches Glas 1880–1940. Bd. 2: Katalog der Musterschnitte, München 1989, S. 45, Serie I, Prod. Nr. 7864 (neu 656)
vgl. für den Dekor: Jan Mergl, Ernst Ploil und Helmut Ricke, Lötz. Böhmisches Glas 1880 bis 1940, Ostfildern-Ruit 2003, Abb. S. 109, Nr. 56 a



DAGOBERT PECHE

St. Michael im Lungau 1887 – 1923 Mödling

Dagobert Peche wurde 1887 in St. Michael im Lungau in Salzburg geboren. Er begann sein Studium an der Technischen Hochschule in Wien, wechselte jedoch bald an die Akademie der bildenden Künste, die er bis 1911 besuchte. Josef Hoffmann holte ihn 1915 als Entwerfer in die Wiener Werkstätte. Peche prägte mit seinen Ideen und deren Realisierungen die zweite Dekade der Wiener Werkstätte. In seinen künstlerischen Arbeiten voll Raffinement und Fantasie spielt das Ornament eine tragende Rolle. 1917 wurde ihm die Leitung der neu gegründeten Wiener-Werkstätte-Filiale in Zürich übertragen. Bevor Dagobert Peche im April 1923 gerade 36-jährig starb, erlebten der Künstler und die Wiener Werkstätte noch einmal einen glanzvollen Höhepunkt: die Eröffnung der Schauräume der Wiener Werkstaette of America auf der Fifth Avenue in Manhattan.

79 Aufsatz um 1920
Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer M 3203/1, M sh 2
Messing, versilbert
Marken: WIENER/WERK/STÄTTE, Monogramm P
H 15 cm, D 20 cm

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Photoarchiv WWF 114-8-4
vgl. Ausstellungskatalog „Die Überwindung der Utilität – Dagobert Peche und die Wiener Werkstätte“, MAK, Wien 1998, Abb. S. 222, Kat. Nr. 54
vgl. Ausstellungskatalog „Dagobert Peche and the Wiener Werkstätte“, Neue Galerie, New York 2002/03, Abb. S. 288, Kat. Nr. 122





DAGOBERT PECHE

St. Michael im Lungau 1887 – 1923 Mödling

80 Pokal 1916

Ausführung: Johann Oertel & Co. für die Wiener Werkstätte,
Modellnummer GL 504-38

Farbloses Glas, Schwarz und Grau bemalt

H 14,3 cm, D 11,2 cm

Ausstellung: Wien, MAK, „Peche Pop. Dagobert Peche
und seine Spuren in der Gegenwart“, 2024

Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Die Überwindung der Utilität. Dagobert Peche und die Wiener Werkstätte“, hrsg. von Peter Noever, MAK, Wien 1998, Abb. S. 243, Nr. 131

vgl. Ausstellungskatalog „Dagobert Peche and the Wiener Werkstätte“, Neue Galerie, New York 2002–03, Abb. S. 340, Nr. 190

vgl. Ausstellungskatalog „Wiener Werkstätte. Der Preis der Schönheit“, MAK, Wien 2003, Abb. S. 245

Ausstellungskatalog „Peche Pop. Dagobert Peche und seine Spuren in der Gegenwart“, hrsg. von Lilli Hollein, Claudia Cavallar, Anne-Katrin Rossberg, Museum für angewandte Kunst, Wien 2024/25, Abb. S. 225

81 Zwei Vasen Entwurf um 1906, Ausführung ab 1919

Ausführung: Gmundner Keramik, WK Modellnummer 308/3

Heller Scherben, schwarz-weiß glasiert

Marken: GK, 308

Arlt/Weilinger WV Nr. 308/3

H 20 cm, D 8,2 cm

Lit.: vgl. Max Eisler, Dagobert Peche, Wien und Leipzig 1925, Abb. Bildteil S. 4
vgl. Thomas Arlt und Arthur Weilinger, Wiener Keramik. Bertold Löffler Michael Powolny, Werkverzeichnis, Wien 2018, Abb. S. 332, WV Nr. 308/3



MICHAEL POWOLNY

Judenburg 1871 – 1954 Wien

Michael Powolny wurde 1871 in Judenburg in der Steiermark geboren. Er gilt als Pionier der österreichischen Keramik am Beginn des 20. Jahrhunderts. Nach einer Hafnerlehre studierte Michael Powolny an der Fachschule Znaim und an der Kunstgewerbeschule in Wien. 1906 gründete er gemeinsam mit Bertold Löffler die „Wiener Keramik“, deren Erzeugnisse von der Wiener Werkstätte vertrieben wurden. Neben Arbeiten im Schwarz-Weiß der Wiener Werkstätte entstanden farbintensive, zum Teil figurale Schöpfungen. Das Motiv des Puttos spielt im Gesamtwerk des Künstlers eine große Rolle und wird heute weltweit mit seinem Namen assoziiert. Powolny symbolisierte zum Beispiel das Thema der „Vier Jahreszeiten“ durch Putto-Figuren in verschiedenen Varianten. Seine Arbeiten für die Wiener Werkstätte umfassen neben Keramiken die Ausstattung des Bar- und Garderobenraumes des Kabarett's Fledermaus mit Fliesen, das Palais Stoclet, die Villa Skywa-Primavesi und das Haus Berl. Michael Powolny nahm an allen bedeutenden Ausstellungen der Wiener Werkstätte teil, er war Mitglied des Österreichischen und Deutschen Werkbundes. 1909 wurde Michael Powolny an die Wiener Kunstgewerbeschule als Leiter der neu gegründeten Werkstatt für Keramik berufen. Dort hatte er eine Lehrtätigkeit bis 1936 inne und trug in seiner Funktion entscheidend zur Neubelebung des keramischen Schaffens zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei. Michael Powolny verstarb 1954 in Wien.

82 Seltener, großer Putto mit Blumen Entwurf um 1909,

Ausführung 1912–19

Ausführung: Gmundner Keramik, WK Modellnummer 198

Roter Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: GK, 198

Frottier WV Nr. 91

Arlt/ Weilinger WV Nr. 198

H 77,5 cm

Provenienz: Privatsammlung, Horst Schach, Karlsruhe

Lit.: vgl. Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 29, 1911/ 12, Abb. S. 98
vgl. VWW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv VWWF 89-46-3 und Modellbuch VWMB 23, Nr. 507
vgl. Elisabeth Frottier, Michael Powolny, Wien 1990, WV Nr. 91
vgl. Thomas Arlt und Arthur Weilinger, Wiener Keramik. Bertold Löffler Michael Powolny, Werkverzeichnis, Wien 2018, Abb. S. 290, WV Nr. 198



BERTOLD LÖFFLER

Nieder-Rosenthal 1874 – 1960 Wien

Bertold Löffler wurde 1874 in Nieder-Rosenthal in Böhmen geboren. Von 1890 bis 1900 studierte er an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Franz von Matsch, Carl Otto Czeschka und Koloman Moser. Ab 1900 war er als Maler und Illustrator tätig. Im Jahr 1906 gründete Löffler gemeinsam mit Michael Powolny die „Wiener Keramik“, die eine Verkaufsgemeinschaft mit der Wiener Werkstätte einging und 1913 mit der „Gmundner Keramik“ zur „Vereinigten Wiener und Gmundner Keramik“ fusionierte. 1907 stattete die „Wiener Keramik“ die Garderobe und den Barraum des Kabarett Fledermaus in Wien aus und beteiligte sich an der künstlerischen Ausgestaltung des Palais Stoclet in Brüssel. Im selben Jahr übernahm Löffler die Leitung der Fachklasse für Malerei und der Werkstätte für Druckverfahren an der Wiener Kunstgewerbeschule, an der er bis 1935 als Professor tätig war. Sein künstlerisches Gesamtwerk für die Wiener Werkstätte umfasst Postkarten, Gebrauchsgrafik, Schmuck, Keramik, Kostüme und Illustrationen. Bertold Löffler starb 1960 in Wien. Die enge Zusammenarbeit zwischen Löffler und Powolny führte zu sehr ähnlichen Entwürfen, dennoch liegt den Arbeiten Löfflers ein verstärktes grafisches Element zugrunde, das sich vor allem in den flächigen Dekoren seiner Schalen und Vasen zeigt. Eine ausgewogene Komposition und ein besonders feines Gefühl für Harmonie und Proportion sind weitere herausragende Kennzeichen seiner Kunst. Löfflers Tätigkeit als Buchillustrator spiegelt sich in seiner Vorliebe für märchenhafte Figuren wie den Rübezahl, Zwerge oder florale Figuren wider. Im Schwarz-Weiß-Dekor fällt die feine grafische Linie auf, welche die präzise Formgebung unterstreicht, während bei den farbigen Varianten die leuchtenden Farben wie in kolorierten Holzschnitten oder gotischen Farbfenstern im Dienst der Form stehen.

83 Putto mit zwei Füllhörnern Entwurf und Ausführung 1910–11
Ausführung: Wiener Keramik, WK Modellnummer 156
Heller Scherben, mehrfarbig glasiert
Marken: WK, Monogramm LÖ, 156 sowie in schwarz gemalt 156/D.3/OK.
Arlt/Weilinger WV Nr. 156
Geringfügige Ausschartungen fachgerecht restauriert
H 49 cm, B 40 cm
Provenienz: Privatsammlung, Stockholm seit 1940

Lit.: vgl. WWV-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 89-42-1
vgl. Ausstellungskatalog „Frühjahrsausstellung österreichischer Kunstgewerbe“, K. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Wien 1912
vgl. Waltraud Neuwirth, Wiener Keramik. Historismus. Jugendstil. Art Déco, Braunschweig 1974, Abb. S. 81, Nr. 38
vgl. Elisabeth Frottier, Michael Powolny, Wien 1990, Abb. Vorsatzpapier und Abb. S. 14, Nr. 3
vgl. Thomas Arlt und Arthur Weiling, Wiener Keramik. Bertold Löffler Michael Powolny, Werkverzeichnis, Wien 2018, Abb. S. 5, 128f und Abb. S. 278, WV Nr. 156



EDUARD KLABLENA

Bučany 1881 – 1933 Langenzersdorf

Eduard Klablena wurde 1881 in Bučany in der Slowakei geboren. 1895 wurde er Schüler im Atelier des Ziseleurs und Bildhauers Karl Waschmann, 1900 finden wir ihn als Hospitanten an der Wiener Kunstgewerbeschule. Von 1902 bis 1910 hielt sich Klablena vorwiegend in Deutschland auf. Er entwarf unter anderem Modelle für die Königliche Porzellan Manufaktur (KPM) Berlin. 1910 kehrte er nach Österreich zurück und gründete in Langenzersdorf bei Wien seine eigene Werkstatt. Bereits 1911/12 reüssierte er mit seinen keramischen Entwürfen auf der Winterausstellung des damaligen Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, des heutigen MAK Wien, und zwar vornehmlich mit Tierplastiken, aber auch mit „Modedamen“. Die erfolgreiche Präsentation seiner keramischen Arbeiten auf dieser so wichtigen „Leistungsschau“ der österreichischen Kunstschaffenden kulminierte in der langfristigen Übernahme von 120 Modellen durch die Wiener Werkstätte. Eduard Klablena profilierte sich mit seinen Keramiken in den folgenden Jahren auf bedeutenden Ausstellungen im In- und Ausland, vor allem in Deutschland, und exportierte seine Arbeiten ab 1915 in die ganze Welt, darunter auch nach Amerika. Er verstarb 1933 in Langenzersdorf.

84 Krähe 1912–17

Ausführung: Langenzersdorfer Keramik, WW Modellnummer 618

EK Modellnummer 66

Heller Scherben, mehrfarbig glasiert

Marke: AUSTRIA, LANG/ENZERS/DORF

Geringfügige Ausschartungen fachgerecht restauriert

H 18,5 cm

Ausstellung: Dieses Modell war in der Frühjahrsausstellung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien (MAK) 1912 ausgestellt.

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Keramiksammlung WI 1094
vgl. Ausstellungskatalog „Frühjahrsausstellung österreichischer Kunstgewerbe“, K. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Wien 1912
vgl. Waltraud Neuwirth, Österreichische Keramik des Jugendstils, Wien und München 1974, Abb. S. 262, Nr. 143
vgl. Sabine Fellner und Günter Temel, Eduard Klablena. Bildhauer und Keramiker 1881 – 1933, hrsg. von Galerie bei der Albertina Zetter, Wien 2000, Abb. S. 13





EDUARD KLABLENA

Bužany 1881 – 1933 Langenzersdorf

85 Modedame um 1913

Ausführung: Langenzersdorfer Keramik

Heller Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: WW, LANG/ENZERS/DORF

H 31,3 cm B 10 cm T 9,3 cm

Lit.: vgl. Sabine Fellner und Günter Temel, Eduard Klablena, Bildhauer und Keramiker 1881 – 1933, hrsg. von Galerie bei der Albertina · Zetter, Wien 2000, Abb. S. 40

86 Dame lesend 1913–15

Ausführung: Langenzersdorfer Keramik, WW

Modellnummer 785, EK Modellnummer 86

Heller Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: AUSTRIA, LANG/ENZERS/DORF

Fachgerechte Restaurierung am Fuß und an der Hutfeder

H 17 cm

Ausstellung: Das Modell „Dame lesend“ war in der Winterausstellung 1913/14 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie unter Katalog Nummer 547 ausgestellt.

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Vorbildersammlung KI 7899-42



ERNA KOPRIVA

Wien 1894 – 1984 Wien

Erna (Ernestine) Kopriva studierte an der Kunstgewerbeschule zwischen 1914 und 1919 in der Fachklasse für Bildhauerei bei Anton Hanak und in der Architekturklasse bei Josef Hoffmann. Nach ihrem Studienabschluss wechselte sie übergangslos als Keramikerin in die Wiener Werkstätte. Mit ihren Arbeiten war sie unter anderem 1920 auf der Kunstschau in Wien, 1925 auf der Weltausstellung in Paris und 1927 auf der Ausstellung für Europäisches Kunstgewerbe in Leipzig präsent. 1928 verließ sie die Wiener Werkstätte und wurde Hilfslehrerin und Assistentin Hoffmanns an der Kunstgewerbeschule. Nach ihrer Zwangspensionierung während der Kriegsjahre übernahm sie 1945 die Leitung der Meisterklasse für Stoffdruck und Tapeten und erhielt 1953 den Professorentitel. Ab 1960 wirkte Erna Kopriva in ihrer Pension noch knapp zwanzig Jahre als freischaffende Künstlerin. Sie starb 1984 in Wien.

87 Schalenträgerin mit Fohlen 1929

Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer 662

Roter Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: WW, MADE IN AUSTRIA, 662, Monogramm EK

H 29,5 cm

Lit.: WWV-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWVF 110-32-2

vgl. Ausstellungskatalog „Expressive Keramik der Wiener Werkstätte 1917–1930“, Bayerische Vereinsbank, München 1992, Beilage S. XXI, Nr. 662



VALLY WIESELTHIER

Wien 1895 – 1945 New York

Vally Wieselthier wurde 1895 in Wien geboren. Sie besuchte ab 1914 die Wiener Kunstgewerbeschule, anfangs die Textilwerkstatt, dann die Fachklasse für Malerei bei Kolo Moser. 1917 wechselte sie schließlich in die Fachklasse für Architektur zu Josef Hoffmann. Nebenbei studierte sie ab 1917 in der von Michael Powolny geleiteten Keramikwerkstatt. Josef Hoffmann wurde in seiner Doppelfunktion als Professor der Schule und Leiter der Wiener Werkstätte auf die talentierte Schülerin aufmerksam und konnte sie für seinen Betrieb gewinnen. Vally Wieselthier trat bereits 1917 in die neu eröffnete Werkstatt für Keramik der Wiener Werkstätte ein und geriet unter den Einfluss ihres künstlerischen Leiters Dagobert Peche. Wieselthiers künstlerisches Schaffen wurde von einem spielerischen Umgang mit traditionellen Formen und einer freien Handhabung des Materials bestimmt. Durch die neuartige Expressivität ihrer Keramikobjekte in Farbe und Form trug sie entscheidend zur Neubelebung dieses Genres bei. Von 1922 bis 1927 führte sie eine eigene Werkstatt in Wien. 1925 wurden ihre keramischen Skulpturen im Rahmen der „Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes“ in Paris präsentiert. 1927 kehrte Wieselthier zur Wiener Werkstätte zurück und wurde Leiterin der Werkstatt für Keramik. Ab 1928 kam es zu immer längeren Aufenthalten in New York. 1932 übersiedelte Vally Wieselthier endgültig nach New York und verstarb dort 1945.

88 Lampenfußpärchen 1928–29

Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummern 431 (Frau) und 432 (Mann)

Roter Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: WW, MADE IN AUSTRIA, 431 /I bzw. 432, Monogramm VW

Hörmann WV-K 563 bzw. WV-K 564

H 43 cm, B 22 cm, T 12,5 cm (Frau) bzw.

H 44 cm, B 24 cm, T 13,5 cm (Mann)

Ausstellung: Kaiserslautern, Museum Pfalzgalerie, „Vally Wieselthier – Golden Girls No. 2“, 2022/23

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 110-20-1

Marianne Hörmann, Vally Wieselthier, Wien 1999, Abb. S. 145, Nr. 49 und S. 284, WV-K 563f.





VALLY WIESELTHIER

Wien 1895 – 1945 New York

89 Praterstrizzi mit Dirne 1928

Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer 138

Roter Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: WW, 5, MADE IN AUSTRIA, 138, Monogramm VW

Hörmann WV-K 575

H 22,5 cm

Ausstellungen: Wien, Jüdisches Museum, Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938, 2016–17 | Wien, Jüdisches Museum, „Love Me, Kosher. Liebe und Sexualität im Judentum“, 2022

Lit.: vgl. Marianne Hörmann, Vally Wieselthier. Wien 1999, S. 285, WV-K 575

Ausstellungskatalog „Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938“, Jüdisches Museum, Wien 2016-17, Abb. S. 98

Ausstellungskatalog „Love Me, Kosher. Liebe und Sexualität im Judentum“, Jüdisches Museum, Wien 2022, Abb. S. 63



90 Tänzerin und Clown um 1928

Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer 139

Roter Scherben, mehrfarbig glasiert

Marken: WW, MADE IN AUSTRIA, Modellnummer 139, Monogramm VW

H 25 cm

GUDRUN BAUDISCH

Pöls, Judenburg 1907 – 1982 Wien

Gudrun Baudisch wurde 1907 in Pöls in der Steiermark geboren. Nach ihrem Studium der Bildhauerei und Keramik an der Kunstgewerbeschule in Graz trat sie 1926 in die Keramikabteilung der Wiener Werkstätte unter Leitung von Vally Wieselthier ein. Sehr bald zählte Baudisch zu den wichtigsten jungen Künstlerinnen und lieferte selbstbewusst relativ früh zahlreiche Entwürfe für Originalkeramiken. 1928 gestaltete sie gemeinsam mit Wieselthier den Einband für die Festschrift zum 25-jährigen Jubiläum der Wiener Werkstätte, der bis heute zu den innovativsten Beispielen für modernes Buchdesign zählt. Nach ihrem Austritt aus der Wiener Werkstätte gründete Baudisch 1930 eine eigene Keramikwerkstätte in Wien und arbeitete 1935 am Österreichischen Pavillon für die Weltausstellung in Brüssel mit. 1936 übersiedelte sie für öffentliche Aufträge über Decken- und Wandgestaltungen in Stuck nach Berlin. 1945 kehrte die Künstlerin nach Österreich zurück und eröffnete in Hallstatt eine eigene Töpferwerkstätte unter dem Namen „Keramik Hallstatt“. Gudrun Baudisch erhielt mehrere Auszeichnungen und wurde 1961 mit dem Professorentitel geehrt. Sie starb 1982 in Salzburg.

91 Frauenkopf 1928

Ausführung: Wiener Werkstätte, Modellnummer 407
Roter Scherben, mehrfarbig glasiert
Marken: WW, 8, MADE IN AUSTRIA, 407, Monogramm GB/ 3.
Geringfügige Ausschartungen fachgerecht restauriert
H 24,2 cm, B 9,5 cm, T 13,5 cm
Ausstellung: Graz, Neue Galerie Graz Universalmuseum Joanneum, „Ladies first! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850–1950“, 2020/21

Lit.: vgl. WW-Archiv, MAK Wien, Fotoarchiv WWF 110-42-5
vgl. Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 64, Darmstadt 1929, Abb. S. 175
vgl. Ausstellungskatalog „Expressive Keramik der Wiener Werkstätte 1917–1930“, Bayerische Vereinsbank, München 1992, Abb. S. 112, Nr. 89
Ausstellungskatalog „Ladies first! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850–1950“, Neue Galerie Graz Universalmuseum Joanneum, Graz 2020/21, Abb. S. 340



SUSI SINGER

Wien 1891 – 1955 Los Angeles

Susi Singer wurde 1891 in Wien geboren. Von 1905 bis 1915 studierte sie an der Kunstschule für Mädchen und Frauen bei Tina Blau, Adolf Boehm und Otto Friedmann. 1917 holte sie Josef Hoffmann in die Wiener Werkstätte, wo sie sich zunächst in die keramischen Techniken einarbeiten musste. Erst 1919 wurde ein erster Entwurf Singers angenommen, danach zählte sie aber zu den produktivsten und erfolgreichsten Keramikerinnen der Wiener Werkstätte und verlieh dem WW-Signet eine unverkennbare Note. Susi Singers künstlerischer Schwerpunkt lag von Beginn an auf der figürlichen Darstellung, entweder im Gruppenensemble, in der Kombination mit Gebrauchskeramik oder ab 1921 als originale Einzelfigur. Im Jahr 1922 wurden ihre Skulpturen zum ersten Mal in der Fachzeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ veröffentlicht. 1925 wagte sie sich schließlich an das große Format und präsentierte eine ungefähr einen Meter hohe Originalkeramik im Rahmen der „Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes“ in Paris. Nach ihrer Heirat mit Josef Schinnerl gründete Susi Singer 1925 eine eigene Werkstatt für Keramik in Grünbach am Schneeberg in Niederösterreich, die sie bis zu ihrer Emigration in die USA 1937 erfolgreich führte. Sie starb 1955 in Los Angeles.

92 Dame mit Hut nach 1925

Unikat

Ausführung vermutlich Werkstatt Susi Singer, Grünbach am Schneeberg

Roter Scherben, mehrfarbig glasiert

Auf Vorderseite signiert: Susi Singer

Fachgerecht restauriert

H 90,5 cm, B 37,5 cm



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Herbstausstellung 2026

Herausgeber und Eigentümer
Galerie bei der Albertina Zetter GmbH
A-1010 Wien, Lobkowitzplatz 1
T +43 1 513 14 16
zetter@galerie-albertina.at
www.galerie-albertina.at

Redaktion: Katharina Zetter-Karner
Bildredaktion: Laura Spes
Wissenschaftliche Mitarbeit: Sophie Höfer
Texte: Silvie Aigner, Sophie Cieslar, Gabrielle Cram, Monika Girtler, Bettina Hager,
Sophie Höfer, Constanze Malissa, Maximilian Matuschka, Andrea Schuster,
Carmen Weber
Lektorat: Alina Neckam
Grafik-Design: Maria Anna Friedl
Fotos: Benedikt Croy, Laura Spes, Graphisches Atelier Neumann, Wien;
S. 12: Foto © The Israel Museum Jerusalem, von Elie Posner,
S. 111: Foto © Jakob Kirchmayr
Lithografie: Laura Spes
Druck: Gerin Druck GmbH

ISBN 978-3-9505545-8-8

© Galerie bei der Albertina Zetter GmbH, 2026

Angaben ohne Gewähr

GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER

ANKAUF UND BERATUNG

Bitte schicken Sie Fotos an zetter@galerie-albertina.at
Terminvereinbarung unter +43/1/513 14 16