

25  
JAHRE  
KOVACEK  
& ZETTER

FINE ART



FINE ART



25  
JAHRE  
KOVACEK  
& ZETTER

FINE ART



# 25 JAHRE KOVACEK & ZETTER

**Galerie  
Kovacek & Zetter GmbH**  
Stallburggasse 2  
A-1010 Wien

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

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

## VORWORT

Wir freuen uns sehr, Sie zu einer interessanten und vielseitigen *fine art* Ausstellung mit einem Schwerpunkt auf dem österreichischen und deutschen Expressionismus einladen zu dürfen.

Wien war um 1900 das Zentrum der Moderne und des Aufbruchs, eine pulsierende, fortschrittliche Stadt mit einem lebendigen Kunst- und Kulturbetrieb. Gustav Klimt, einer der führenden Künstler jener Zeit und Mitbegründer der Wiener Secession, war ein Förderer und Freund des deutlich jüngeren Egon Schiele. War Schiele zu Beginn seiner Karriere formal noch von Klimt beeinflusst, entwickelte er bald seinen so unverkennbaren, introspektiven Expressionismus. Heute zählt er zu den weltweit bedeutendsten und teuersten Künstlern und seine Werke befinden sich in den wichtigsten internationalen Museen. Die farbstarke Gouache „Figuren“ aus dem Jahr 1911, die wir Ihnen präsentieren können, stellt ein herausragendes Beispiel seiner expressiven Figurendarstellungen jener Periode dar. Ausgestattet mit einer illustren Provenienz war dieses Werk wohl eine Studie für eines der großen Ölbilder des Malers und in zahlreichen Ausstellungen Egon Schieles zu sehen. Werke dieser Qualität und von solch internationaler Bedeutung sind heute eine absolute Rarität am Kunstmarkt und fungieren vor allem in volatilen Zeiten wie diesen als gesicherte Wertanlage.

Von Alfons Walde, einem weiteren großen österreichischen Maler, dem heute vielbeachtete internationale Wertschätzung zuteilwird, zeigen wir neben kleinen Landschaftsstudien und typischen Aquarellen ein ikonisches Hauptwerk, „Häuser im Gebirge“, aus dem Jahr 1935. War Alfons Walde in seinen Anfängen – als er mit Egon Schiele befreundet war – noch von dessen expressivem Stil und jenem der Secessionisten beeinflusst, entwickelte er bald seine unverkennbare Bildsprache. Wie keinem anderen gelang es ihm, die schroffe Tiroler Bergwelt und den Schnee mit all seinen faszinierenden Licht- und Schattenspielen unvergleichlich zu modellieren und darzustellen.

Auch Werner Berg war ein großer deutsch-österreichischer Expressionist. Nach seinem Studium in Wien und München zog es ihn bald nach Kärnten, wo er ein einsames, ursprüngliches Leben auf einem Bauernhof im Einklang mit der Natur wählte. Den anfangs intensiven Kontakt und künstlerischen Austausch mit Emil Nolde, der ihn stark beeinflusste, brach er ab und schuf auf dem Rutarhof ein unvergessliches Oeuvre. Seine leuchtenden Landschafts- und Figurenbilder mit der markanten Reduktion in Linien- und Strichführung und der expressiven Farbigkeit faszinieren heute wie damals ein breites Publikum.

Zuletzt sei noch auf zwei charakteristische Blumen-aquarelle des bedeutenden deutschen Expressionisten Emil Nolde verwiesen, die in ihrer faszinierenden Nass-in-Nass Malerei und der leuchtenden Farbigkeit mit zum Besten und Fortschrittlichsten auf dem Feld der Aquarellmalerei jener Zeit zählen.

Waren Frauen damals im Kunstbetrieb wie auch im restlichen beruflichen Umfeld unterrepräsentiert und benachteiligt, möchten wir umso mehr auf zwei herausragende Malerinnen verweisen. So zeigen wir von Olga Wisinger-Florian, der Grande Dame des österreichischen Stimmungsimpressionismus, mit den „Bunten Chrysanthemen“ von 1910 ein absolutes Hauptwerk dieser so modernen und wegweisenden Malerin.

Von Norbertine Bresslern-Roth, der bekanntesten Tiermalerin unseres Landes, der 2016/2017 in der Neuen Galerie Graz (Universalmuseum Joanneum) eine umfangreiche Retrospektive gewidmet war, sehen Sie eine interessante Auswahl ihrer expressiven und stilisierten Linolschnitte.

Wir hoffen, Ihnen mit dieser kurzen Einführung Lust auf mehr gemacht zu haben und freuen uns schon sehr, Ihnen die Ausstellung persönlich zu zeigen.

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

Herzlichst Ihre,

Claudia Kovacek-Longin und Sophie Zetter-Schwaiger

# INDEX

BERG, WERNER 12

BRANDEIS, ANTONIETTA 19-22

BRESSLERN-ROTH, NORBERTINE 37-50

DIESNER, GERHILD 36

GAUERMANN, FRIEDRICH 23

HUBER, ERNST 34

JUNGNICKEL, LUDWIG HEINRICH 25-29

LASKE, OSKAR 30-33

MAHRINGER, ANTON 17

MOLL, CARL 14

MØNSTED, PEDER MØRK 18

MULLEY, OSKAR 35

NOLDE, EMIL 10, 11

OPPENHEIMER, MAX 13

SCHIELE, EGON 1

RIEGER, AUGUST 15, 16

STOITZNER, JOSEF 24

WALDE, ALFONS 2-8

WISINGER-FLORIAN, OLGA 9



von links nach rechts:

Jenny Reiter  
Alina Neckam  
Sophie Cieslar  
Sophie Zetter-Schwaiger  
Claudia Kovacek-Longin  
Kathrin Macht  
Stefan Rodler  
Bianca Kleinbichler  
Lea Lamprecht



# EGON SCHIELE

Egon Schiele wurde 1890 in Tulln geboren. Nach dem Tod des Vaters übernahm sein Onkel, Leopold Czihaczek, die Vormundschaft. 16-jährig ging Schiele nach Wien an die Akademie, die er nach nur drei Jahren desillusioniert verließ und in der Folge mit Gleichgesinnten die „Neukunstgruppe“<sup>1</sup> begründete. In diese Zeit fällt die Bekanntschaft mit Josef Hoffmann und Gustav Klimt, der es dem Künstler ermöglichte auf der „Kunstschau Wien“ 1909 erstmalig öffentlich auszustellen, sowie mit frühen Förderern wie Heinrich Benesch oder dem Kunsthistoriker Arthur Roessler. Im Mai 1910 übersiedelte Egon Schiele nach Krumau. 1911 folgte ihm Wally Neuzil, die fortan sein bevorzugtes Modell wurde. Die wilde Ehe der beiden stieß auf den Widerstand der örtlichen Bevölkerung und führte zur Übersiedlung nach Neulengbach. 1912 wurde Egon Schiele dort wegen angeblicher Unzucht mit Minderjährigen verhaftet und musste mehrere Tage im Gefängnis verbringen. Getroffen vom Unverständnis gegenüber seiner Kunst ging er nach Wien zurück und bezog ein Atelier in der Hietzinger Hauptstraße 101, dem Wohnort der Schwestern Edith und Adele Harms. 1915 heiratete Egon Schiele Edith und wurde kurz darauf zum Militärdienst eingezogen. Als Schreiber in Mühling im Mostviertel entging er der Kriegsfrent. 1917 erwarb die Österreichische Galerie Arbeiten des Künstlers. Die öffentliche Anerkennung war endlich erreicht. Im Herbst 1918 starb Egon Schiele mit nur achtundzwanzig Jahren kurz nach seiner schwangeren Frau Edith an der Spanischen Grippe.



Egon Schiele, Prozession, 1911, Leopold Museum, Wien (Leihgabe Ernst Ploil, Wien)

Die Jahre 1910/1911 markieren einen künstlerischen Umbruch im Schaffen Egon Schieles, den Übergang vom Jugendstil zum Expressionismus. Thematisch beschäftigt er sich nun mit vielschichtigeren Themen, mit Allegorien des Lebens und des Todes und mit mehrfigurigen Szenen, die auch neue komplexere, kompositorische Lösungen erforderlich machen.

In vorliegender Studie für ein größeres Ölgemälde ist die komplette Bildfläche mit geometrisch anmutenden Formen in intensiven Farbtönen ausgefüllt. Dabei verzichtet Egon Schiele darauf, realistische Volumina zu erzeugen. Die Oberflächenstruktur ist durch den Fluss der feuchten, teils fast wässrigen Farbe<sup>3</sup> auf dem Papier gekennzeichnet. Bei näherer Betrachtung erkennen wir eine Vielzahl an Figuren, Männer und Frauen, die in den starren Hüllen ihrer Gewänder gefangen sind. An manchen Stellen kommen Beine, Arme, Hände und Gesichter ohne Mund, Nase und Augen, zum Vorschein. Stilistisch steht diese mit zarter Bleistiftvorzeichnung in Aquarell und Gouache ausgeführte Arbeit dem Ölbild „Prozession“ und den Krumauer Landschaften nahe. Elemente späterer Hauptwerke wie „Eremiten“ und „Kardinal und Nonne“, beide 1912 entstanden, werden hier schon vorweggenommen. Die Studie steht somit in einer Linie mit den großen allegorischen Bildern Egon Schieles, deren Inhalte auch heute noch Rätsel aufgeben. Dem Künstler selbst lag diese Werkgruppe sehr am Herzen, er hielt bis an sein Lebensende „an der Darstellung solcher enigmatischer Themen unbeirrt fest“<sup>4</sup>.

Schon die Provenienz von „Figuren (Studie für ein nicht ausgeführtes Bild)“ ist beeindruckend. Es befand sich ursprünglich im Besitz Otto Benesch, dessen Vater Heinrich ein früher Förderer Egon Schieles war<sup>2</sup>, und der selbst als Direktor der Albertina ab 1962 den Aufbau der Schiele-Sammlung an diesem Haus mitverantwortete. Das Bild begleitete den Kunsthistoriker in die Emigration nach Cambridge, Harvard, Princeton und New York und bei der darauffolgenden Rückkehr nach Wien. Seit den frühen 1980er Jahren war die farbtintensive Studie Teil der berühmten Sammlung Serge Sabarsky, einem der bekanntesten Kunsthändler und -sammler des 20. Jahrhunderts, und war in zahlreichen Ausstellungen zu sehen.

1) Unter den Gründungsmitgliedern waren: Anton Peschka, Anton Faistauer, Rudolf Kalvach, Hans Böhrler, Erwin Osen, Franz Wiegele und Robin Christian Andersen. Später kamen Oskar Kokoschka, Sebastian Isepp, Albert Paris Gütersloh und Anton Kolig dazu.  
 2) Das 1913 entstandene „Doppelbildnis Heinrich und Otto Benesch“ von Egon Schiele zählt zu den Hauptwerken des österreichischen Expressionismus. Das Bild befindet sich heute im Besitz des Lentos Kunstmuseum in Linz.  
 3) Seit dem Spätsommer 1910 mischt Egon Schiele den Farben Syndetikon, einen Fischleim, als Bindemittel bei, das diese ganz spezielle, fließende Wirkung seiner Nass-in-Nass-Malerei und die Fülle an Modulationen und Abstufungen erst möglich macht.  
 4) Albertina, Wien (Hg.), Egon Schiele, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2017, S. 57  
 5) „One solution is to break the picture plane into geometric nuggets, resulting in a sort of ersatz Cubism. These abstract shapes, neither fully integrated with the figural components (as in authentic Cubism) nor (as in Klimt's work) formally distinct, coexist uneasily with one another.“ in: Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works, New York 1998, S. 299

## EGON SCHIELE 1

(Tulln 1890 - 1918 Wien)

### Figuren

(Studie für ein nicht ausgeführtes Bild)

1911

Aquarell, Gouache und Bleistift auf Papier

10,3 x 16,5 cm

Provenienz: Sammlung Otto Benesch (1896-1964), Wien-Cambridge-New York;

Sammlung/ Nachlass Serge Sabarsky, New York (ca. 1983 erworben);

Sammlung/ Stiftung Vally Sabarsky, New York

Literatur: Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works, New York 1998, Wkv.Nr. D 981;

Egon Schiele, Ausstellungskatalog, Mezinárodní kulturní centrum Egona Schieleho, Krumau 1993-1997, S. 130/131;

Egon Schiele: Vom Schüler zum Meister, Ausstellungskatalog, Akademie der bildenden Künste, Wien 1984, Kat.Nr. 41, m. Abb.;

Egon Schiele, Ausstellungskatalog, Pinacoteca Capitolina, Rom; Museo d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venedig 1984, Kat.-Nr. 88

Ausgestellt: Graphische Sammlung Albertina, Wien 1948;

„Egon Schiele. Vom Schüler zum Meister“, Wanderausstellung, Wien,

Hamburg, Rom, Venedig, Bottrob, Nürnberg, Halbthurn, 1984-1987;

Dauerausstellung, Mezinárodní kulturní centrum

Egona Schieleho, Krumau 1993-1997;

Neue Galerie, New York 2010/2011;

Galerie St. Etienne, New York 2018



Originalgröße

„Eine Lösung besteht darin, die Bildebene in geometrische Bestandteile aufzubrechen, was zu einer Art Ersatzkubismus führt. Diese abstrakten Formen, die weder vollständig in die figuralen Komponenten integriert sind (wie im authentischen Kubismus) noch (wie bei Klimt) formal getrennt sind, koexistieren spannungsgeladen miteinander.“<sup>5</sup>

(Jane Kallir)



# ALFONS WALDE

Schon vor dem Ersten Weltkrieg kristallisiert sich ein künstlerisches Leitthema im Oeuvre Alfons Waldes<sup>2</sup> heraus: die Auseinandersetzung mit dem damals noch ländlichen, vorindustriellen, von jahrhundertealtem bäuerlichen Alltag und gelebten Traditionen geprägten Kulturraum seiner Tiroler Heimat. Genau beobachtend verewigt der Künstler diese tief empfundene, gelebte Tradition – die berühmten Gasslrennen in Kitzbühel, vielfigurige Fasnachtumzüge, den Alltag, die Festtage und Kirchgänge des bäuerlichen Lebens – nach den schwierigen Kriegsjahren in markanten und authentischen Gemälden, die heute zum bleibenden Erbe der Tiroler Kultur zählen. Mit einem künstlerischen Vokabular, das durch persönliche Begegnungen mit Gustav Klimt und Egon Schiele im Sezessionistischen und frühexpressionistischen Wien der Vorkriegsjahre geprägt wurde, beginnt in der Dekade nach dem Ersten Weltkrieg Alfons Waldes zweite wichtige Schaffensphase.<sup>3</sup> Schlüsselwerke wie die monumentale „Stadt im Tauschnee (Kitzbühel)“ oder auch nebenstehende frühe Fassung der bald so berühmten Serie der Kirchgänge und Begegnungen zeigen erstmals eindrucksvoll eine Farb- und Formreduktion im Sinne des Expressiven und Monumentalen. Gegenüber dem Werk der Vorkriegsjahre (vgl. Abb. „Kirchgang“, um 1914) erscheint die Szene hier, nur wenige Jahre später, nun zu großen stilisierten Flächen zusammengezogen, mit kräftiger Silhouettenwirkung, weitgehend unmodulierter Farbe und spannungsreicher, festgefügtter Komposition.

„Haltung und Bewegung der pittoresken bäuerlichen Figuren sowie ihr charakteristisches Umfeld werden dadurch zu ausdrucksvollster Wirkung gebracht, in der breiten Stilisierung, kräftigen Farbigkeit und erzählerischen Heiterkeit nicht selten an die Wirkung ländlicher Volkskunst erinnernd, die für die Ausprägung des Expressionismus bekanntlich wichtige Impulse gab.“<sup>4</sup>

Einen kurzen Augenblick nach der Sonntagsmesse hat der Künstler hier einprägsam festgehalten; festlich gekleidete Kirchgänger – allen voran eine Mutter mit ihren beiden Kindern – steigen bedächtig die Stiegen der Kirche hinab. Der Bildausschnitt ist eng gewählt und lässt noch an die Flächenkunst der Jahrhundertwende denken, der Hintergrund nur summarisch notiert, kulissenartig sind Stufen und Mauern angedeutet, während die Figuren den Bildraum eindrucksvoll dominieren. Spannungsreich und in dynamischer Interaktion verwoben, heben sich die mächtigen dunklen Silhouetten der Protagonisten, deren holzschnitthaft voluminöse Körper durch wenige, aber reizvolle farbige Akzente modelliert sind – weiße Krägen, violette und zinnoberrote Schürzen – von der Schneedecke ab, die den winterlichen Kirchhof dicht umhüllt. Jede Andeutung des Individuellen, jede nähere Charakterisierung oder Ausformung von physiognomischen Zügen fehlt bewusst – Alfons Waldes Figuren sind schon hier gewissermaßen Archetypen und Träger einer allgemeingültigen Situation.

„Kirchstiege“ ist ein frühes und am Kunstmarkt ausgesprochen rares Werk dieser so entscheidenden Jahre des künstlerischen Aufstiegs Alfons Waldes, der mit Motiven wie diesem die Ikonografie der Tiroler Kunst unverwechselbar prägen sollte.

„Wie köstlich sind seine Bauernbilder! In einfachen, klaren Linien und Flächen stellt er uns seine Bauerngruppen vor Augen und zeigt sie uns im Kleide weniger kräftiger Farben voll Zusammenklangs; ohne viel Töne kommt er aus und bringt die Gestalten doch zu vollem Leben“.<sup>1</sup>



Alfons Walde, Kirchgang, um 1914



## ALFONS WALDE 2

(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)

### Kirchstiege

um 1920

Öltempera auf Papier auf Karton

27 x 30 cm

Monogrammiert und signiert rechts unten: A/W Walde

Rückseitig originales Künstleretikett:

Alfons Walde Kitzbühel Tirol

Das Bild ist im Werksarchiv Alfons Walde registriert.

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Vgl.: Gert Ammann, Alfons Walde,

2. Auflage, Innsbruck 1987, S. 156, 186, 208 ff.;

Alfons Walde, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2006;

Österreichische Galerie Belvedere (Hg.), Kunst des 20. Jahrhunderts.

Bestandskatalog der Österreichischen Galerie Belvedere,

Wien, Band 4, Wien 2000, S. 205 ff.

1) Ausstellungsbesprechung „Alfons Walde – Kitzbühel, zur Ausstellung bei Unterberger“, in: Allgemeiner Tiroler Anzeiger 1921, Nr.109, S. 5, zitiert in: Gert Ammann, Alfons Walde 1891-1958, Innsbruck-Wien 1987, S. 136

2) Zur Biografie des Künstlers siehe nachfolgende Kat.Nr. 3, „Häuser im Gebirge.“

3) Carl Kraus, Zwischen den Zeiten. Malerei und Grafik in Tirol 1918-1945, Lana/Bozen 1999, S. 118

4) ebd.

# ALFONS WALDE

Alfons Walde zählt heute zu den maßgeblichen Protagonisten im österreichischen Kunstschaffen des 20. Jahrhunderts. Nicht ohne Grund wird sein Name in einem Atemzug mit Größen wie Gustav Klimt, Egon Schiele oder Oskar Kokoschka erwähnt, wenn die entscheidenden malerischen Positionen des heimischen Aufbruchs in die internationale Moderne abgesteckt werden. Die berühmten Ansichten seiner Heimatstadt Kitzbühel, Szenen ländlicher Folklore sowie immer wieder den Zauber der grandiosen Bergwelt Tirols modelliert Alfons Walde variantenreich mit oft zentimeterdick-pastoser, kontrastreicher Farbigkeit und schuf Gemälde, die heute zu den Ikonen der österreichischen Kunstgeschichte der Zwischenkriegsjahre zählen.



Alfons Walde, Atelierfoto, 1928

1891 in Oberndorf bei Kitzbühel geboren, zeigte Alfons Walde bereits seit seiner Schulzeit eine besondere künstlerische Begabung. Doch entschied der junge Künstler zunächst ab 1910 an der k. k. Technischen Hochschule in Wien ein Architekturstudium zu beginnen. Über seinen Förderer, den Architekten und Präsidenten der Wiener

Secession, Robert Oerley, nahm Alfons Walde lebhaften Anteil am kulturellen Leben und der vielfältigen Kunstszene der Kaiserstadt vor dem Ersten Weltkrieg. Er war beeindruckt von den Ausstellungen der Secession, des Hagenbundes und der Neukunstgruppe um Egon Schiele, Oskar Kokoschka und Anton Faistauer. Vor allem aber die Begegnung mit Gustav Klimt und die Freundschaft mit Egon Schiele waren von Bedeutung für die weitere künstlerische Entwicklung Alfons Waldes. Reizvolle kleine Bildformate entstanden in diesen Jahren, malerisch zwischen Expression und Secessionismus oszillierend, die allerdings nicht das turbulente Leben der Großstadt, sondern mit Szenen ländlicher Folklore, religiöser Festivitäten und wintersportlicher Aktivitäten bereits seinen künftigen Lebensraum, die Bergstadt Kitzbühel und die umgebenden alpinen Landschaften, thematisieren.

Nach dem Ersten Weltkrieg entschied der Künstler, sich nicht in Wien, sondern endgültig in seiner Heimatstadt Kitzbühel niederzulassen, um vom aufstrebenden Tourismus

und Wintersport zu profitieren. Hier gelang es ihm, ab den 1920er Jahren, wie keinem Zweiten mit völlig neuartig formulierten Bildschöpfungen gleichsam zum Chronisten der boomenden, unbeschwert wirkenden Zwischenkriegsjahre seiner zunehmend mondänen Tiroler Heimat zu werden. Meilensteine seiner Kunst wie „Aufstieg der Skifahrer“, „Gipfelrast am Pengelstein“ oder „Trattalmen im Winter“ stehen für ein unverfälschtes, tief empfundenes Naturerlebnis des begeisterten Skitourengehers Alfons Walde. Diese beeindruckenden Landschaften werden als „Naturereignis in ihrer ganzen Spannweite, in der elementaren, von der technisierten Hand des Menschen unberührten Mächtigkeit emporgehoben“.<sup>1</sup> Die Reduktion auf klare und flächig-monumentalisierte Landschaftsformen lässt hier die neue Sicht einer Wirklichkeit spürbar werden, die der internationalen Kunstströmung der „Neuen Sachlichkeit“ nahesteht.<sup>2</sup>

An das Kunstschaffen des deutschen Expressionismus erinnern bisweilen hingegen seine berühmten Genremalerei wie „Holzknechte“, „Bauernsonntag“, „Bäuerinnen im Schnee“ oder „Begegnung“, (vgl. Kat.Nr. 2 und 8) in denen Alfons Walde die jahrhundertealten bäuerlichen Traditionen und Lebenswelten in idealtypische, „holz-schnittthafte“ Bildkompositionen transformiert.

Zahlreiche Ausstellungen in der Wiener Secession und im Künstlerhaus sowie die ehrenvolle Teilnahme an der wichtigen Biennale Romana 1925 trugen bereits in den 1920er Jahren zur internationalen Bekanntheit und Popularisierung der Kunst Alfons Waldes bei, genauso wie die Vervielfältigung seiner Gemälde als Postkartenmotive im eigenen Kunstverlag. Die zahlreichen Wintersport- und Tirol-Plakate, die er seit seinem Siegerentwurf für das Landesverkehrsamt in Innsbruck (1924) für die Fremdenverkehrswerbung anfertigte, sowie die bis heute weltberühmte Kitzbüheler Gams ließen den Künstler schon zu Lebzeiten zu einer Berühmtheit avancieren, dessen Namen für viele Touristen und Kunstliebhaber untrennbar mit dem Winter in Tirol verbunden war. Neben seiner sehr erfolgreichen Ausstellungs- und Verkaufstätigkeit war Alfons Walde auch in bedeutsame architektonische Projekte involviert, „daran erinnern seine Bauten der Tal- und Bergstation der Hahnenkammbahn (1926/1927), seines Berghauses am Hahnenkamm oder das Haus Lopez (1936), das zusammen mit dem Walde-Berghaus und jenem von Clemens Holzmeister als Demonstration alpiner Baukunst gilt“<sup>3</sup> Die Kriegs- und Nachkriegsjahre bedeuten für Alfons Walde einen Rückzug ins Private und eine Besinnung auf architektonische und denkmalpflegerische Belange. 1956, zwei Jahre vor seinem Tod in seiner Heimatstadt Kitzbühel, wurde dem vielseitigen Künstler die Professorenwürde verliehen, eine späte offizielle Anerkennung seines so großartigen Lebenswerkes.



Alfons Walde, Häuser im Gebirge, 1935, mit Originalrahmen

In den 1930er Jahren können wir verschiedene Veränderungen im Malstil Alfons Waldes bemerken. Der Farbauftrag wird pastoser, der Pinselstrich kleinteiliger. Dazu kommen ein leuchtendes Kolorit und eine verdichtete Kompositionsweise mit tektonisch gebauten Gebirgszügen und dramatischen Geländeformationen. „Ein tiefer Einblick in eine Landschaftsmulde und hinüber auf einen mittelhoch ausgeführten Gegenhang prägt nun die Komposition, nicht mehr die szenische Abfolge von Vorder-, Mittel- und Hintergrund.“<sup>4</sup> Seine Bildräume wirken wie monumentale Schaubühnen, die Protagonisten wie Statisterie. Alfons Walde gewährt uns „Einblick in einen Bühnenraum, zusammengefügt wie Kulissen aus unterschiedlichen, in der Realität vorhandenen Komplexen. Die Menschen agieren wie Statuetten auf dieser Bühne.“<sup>5</sup> Dabei geht es aber immer um „authentische Stimmungswerte“<sup>6</sup>, um die Betonung der Enge des Lebensraums der Tiroler Bergwelt und auch darum, dem Landschaftsbild in der Malerei „eine weitere spiegelnde Facette hinzuzufügen“<sup>7</sup>. Thematisch dominiert nun die bäuerliche Kultur gegenüber den Kitzbüheler Ansichten und den Skifahrerbildern der 1920er Jahre.

Dramatisch türmen sich die steilen Felswände des Gebirges – es könnte sich durchaus um die stilisierte Silhouette des Wilden Kaisers handeln – in „Häuser im Gebirge“ vor einem blitzblauen Himmel auf. Ein äußerst exponiert in

steilem Gelände liegender Berghof links im Bild wird vom dazugehörigen Heustadl rechts flankiert. Am Weg zwischen den beiden Gebäuden haben sich die Bauern, zwei Frauen und ein Mann, in ihrer Sonntagstracht auf den beschwerlichen Weg ins Tal gemacht. Die beiden Bäuerinnen sind vom unteren Bildrand beschnitten, was die Dynamik des steilen Abstiegs noch zusätzlich betont. Mit wenigen Pinselstrichen versteht es Alfons Walde, einen Urtypus der kernigen Tirolerin, des kernigen Tirolers festzuhalten. Individuelle Merkmale enthält er uns vor, es sind Archetypen des Bäuerlichen, die seine Bilder bevölkern.

Es ist wohl Morgen, die Sonne steht noch flach am Himmel, das Licht kommt von links seitlich ins Bild, sodass zwischen den Häusern und an den lichtabgewandten Felswänden tiefe Schatten entstehen. Die dichte, meisterhaft pastos gemalte Schneedecke wird kontrastvoll mit Licht- und Schattenpassagen moduliert. Es ist einmal mehr eine „Manifestation von Schneemalerei schlechthin“<sup>8</sup>, die Alfons Waldes Stellenwert als einen der bedeutendsten österreichischen Landschafts- und Genremaler des 20. Jahrhunderts hervorstreicht.

1) Gert Amman, Alfons Walde. 1891-1958, Ausstellungskatalog, Museum Minoritenkloster, Tulln; Museum Kitzbühel, Kitzbühel, 2001, S. 83

2) ebd.

3) Alfons Walde, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2006, S.10

4) Gert Amman, 2001, S. 107

5) Alfons Walde, 2006, S.10

6) Gert Amman, 2001, S. 109

7) ebd.

8) Alfons Walde, 2006, S.10

**ALFONS WALDE** 3  
(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)  
**Häuser im Gebirge**  
1935

Öl auf Karton  
33,5 x 53 cm

Signiert rechts unten: A. Walde  
Rückseitig datiert und betitelt auf  
originalem Künstlerticket:  
„Häuser im Gebirge“ 1935

Das Bild ist im Werksarchiv Alfons Walde  
unter der Nummer D-LA-523 registriert.  
Mit Originalrahmen.

Provenienz: Privatbesitz Italien

Literatur: Vgl.: Alfons Walde, Ausstellungskatalog,  
Leopold Museum, Wien 2006, Abb. S. 111 ff.;  
Gert Amman, Alfons Walde. 1891-1958, Ausstellungskatalog,  
Museum Minoritenkloster, Tulln; Museum Kitzbühel,  
Kitzbühel, 2001, Abb. S. 304 ff.;  
Gert Ammann, Alfons Walde, 2. Auflage, Innsbruck 1987, Abb. S. 227







Originalgröße

4 **ALFONS WALDE**

(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)

**Almlandschaft mit Bauernhaus**

um 1925

Tempera, Aquarell und Bleistift auf Papier

10 x 17 cm

Rückseitig Nachlassstempel und Bestätigung  
der Tochter des Künstlers Guta E. Berger, geb. Walde.

Provenienz: Privatsammlung Salzburg

Literatur: Vgl.: Alfons Walde, Ausstellungskatalog,  
Leopold Museum, Wien 2006;

Gert Ammann, Alfons Walde. 1891-1958, Ausstellungskatalog,  
Museum Minoritenkloster, Tulln; Museum Kitzbühel, Kitzbühel 2001



Originalgröße

5 **ALFONS WALDE**

(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)

**Almlandschaft bei Kitzbühel**

um 1925

Tempera, Aquarell und Bleistift auf Papier

11 x 17 cm

Rückseitig Nachlassstempel und Bestätigung  
der Tochter des Künstlers Guta E. Berger, geb. Walde.

Provenienz: Privatsammlung Salzburg

Literatur: Vgl.: Alfons Walde, Ausstellungskatalog,  
Leopold Museum, Wien 2006;

Gert Ammann, Alfons Walde. 1891-1958, Ausstellungskatalog,  
Museum Minoritenkloster, Tulln; Museum Kitzbühel, Kitzbühel 2001



6 **ALFONS WALDE**  
(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)  
**Herbstlandschaft in Tirol**  
um 1925  
Tempera auf Papier  
14 x 11 cm  
Das Bild ist im Werksarchiv Alfons Walde  
unter der Nummer D-GW-257 registriert.  
Provenienz: Privatsammlung Wien  
Literatur: Vgl.: Alfons Walde, Ausstellungskatalog,  
Leopold Museum, Wien 2006;  
Gert Ammann, Alfons Walde. 1891-1958, Ausstellungskatalog,  
Museum Minoritenkloster, Tulln; Museum Kitzbühel, Kitzbühel 2001

Originalgröße



7 **ALFONS WALDE**  
(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)  
**Blick auf den Hahnenkamm in Kitzbühel**  
(Landschaft am Kitzbüheler Horn)  
um 1920  
Aquarelle und Tempera auf Karton  
16,2 x 17,2 cm  
Rückseitig Nachlassstempel und Bestätigung  
der Tochter des Künstlers Guta E. Berger, geb. Walde.  
Das Bild ist im Werksarchiv Alfons Walde registriert.  
Provenienz: Privatbesitz Tirol  
Literatur: Vgl.: Alfons Walde, Ausstellungskatalog,  
Leopold Museum, Wien 2006, S. 75;  
Gert Ammann, Alfons Walde. 1891-1958, Ausstellungskatalog,  
Museum Minoritenkloster, Tulln; Museum Kitzbühel, Kitzbühel 2001

Originalgröße

# ALFONS WALDE

Almen, Skitourengeher, verschneite Kirchtürme und Bauernhöfe: Das sind die weithin bekannten, weltberühmten Motive von Alfons Walde, der heute als einer der wesentlichen Protagonisten der Klassischen Moderne in Österreich gilt. Aber nicht nur die Tiroler Landschaft, auch das bäuerliche Leben in all seinen Facetten und im Wechsel der Jahreszeiten, wie er es in und um Kitzbühel erlebt, hält der Künstler in einigen seiner besten Gemälden für die Nachwelt fest. Ein zentraler Themenkreis ist hier oft die sonntägliche Begegnung von Bauern und Bäuerinnen vor oder nach dem Kirchgang oder anlässlich profaner Feiertage. Diese in ihrer „urwüchsigen“ Mimik, Gestik und Bewegung so klar und eindringlich geschilderten Bewohner seiner Bildwelten stellen auch keine bestimmten Personen dar, sondern stehen exemplarisch für die Bevölkerung seiner idyllisch idealisierten heimatlichen Bergwelten.

„In anonymer Schemenhaftigkeit bevölkern die Menschen in Tracht oder in Arbeitskleidung ihren Lebensraum und Arbeitsplatz und sind fast stillebenartig in dieser Umwelt existent.“<sup>1</sup>

Alfons Waldes Farb- und Formenkanon zeichnet sich auch in nebenstehendem raren und frühen Entwurf durch wenige pointierte Farbakzente, starke Hell-Dunkel-Kontraste, vereinfachte stilisierte Formen und einen dynamischen Pinselduktus aus. Er erreicht hier größte expressive Ausdruckskraft durch äußerste Reduktion der Mittel und hält einprägsam eine schon zu seinen Lebzeiten allmählich im Verschwinden begriffene jahrhundertealte ländlich-bäuerliche Kultur für die Nachwelt fest.



Alfons Walde, Kirchgang, um 1923

**ALFONS WALDE** 8  
(Oberndorf 1891 - 1958 Kitzbühel)

**Bäuerin**

um 1920

Mischtechnik auf Papier

35 x 26,5 cm

Rückseitig Nachlassstempel

Literatur: Vgl.: Gert Ammann, Alfons Walde,  
2. Auflage, Innsbruck 1987, S. 156, 186, 208 ff.;  
Alfons Walde, Ausstellungskatalog, Leopold Museum, Wien 2006;  
Österreichische Galerie Belvedere (Hg.), Kunst des 20. Jahrhunderts.  
Bestandskatalog der Österreichischen Galerie Belvedere,  
Wien, Band 4, Wien 2000, S. 205 ff.



<sup>1</sup>) Gert Ammann, Alfons Walde, 1891-1958, Innsbruck 2001, S. 109



# OLGA WISINGER-FLORIAN

Olga Wisinger-Florian, neben Tina Blau, Marie Egner und Leontine von Littrow die bahnbrechende Protagonistin österreichischer impressionistischer Malerei, wurde 1844 in Wien geboren. Anfangs war sie als Pianistin sehr erfolgreich, aufgrund eines Handleidens konnte sie diese Karriere aber nicht weiterverfolgen und wandte sich der Malerei zu. Frauen, wenn auch noch so talentiert, waren zu dieser Zeit an den Akademien nicht zugelassen, so nahm sie anfangs Privatunterricht bei Melchior Fritsch und August Schaeffer. Wirklich prägend in dieser frühen Zeit wurde aber Emil Jakob Schindler, der sie – wie auch Tina Blau, Marie Egner und Carl Moll – zu kompromissloser Naturbeobachtung, neuartigen malerischen Abenteuern und ersten Ausstellungsbeiträgen ermutigte. In diesen Jahren wurde Olga Wisinger-Florian somit wesentlich von den revolutionären Naturdarstellungen Schindlers bestimmt, die in Anlehnung an die französische „paysage intime“ und der Schule von Barbizon die österreichische Landschaftsmalerei entscheidend beeinflusste. Rasch gelang es ihr aus dem Schatten des großen Lehrmeisters hervorzutreten und sich bis in höchste Sammlerkreise als eigenständige Künstlerpersönlichkeit zu etablieren. Zunehmend wurde ihr Werk von einer intensiven, reinen Farbigkeit und kühner pastoser Pinselhandschrift geprägt, die bereits entfernte Anklänge an expressionistische Kunst spürbar werden lassen. Mit diesen farblich so einzigartigen Landschafts- und Blumenbildern war sie seit Ende des 19. Jahrhunderts als Künstlerin ihrer Zeit weit voraus. Die unzähligen öffentlichen Anerkennungen, die ihr zuteilwurden, sowie ihre zahlreichen nationalen wie internationalen Ausstellungsbeiträgen belegen den grandiosen Erfolg, den sie mit ihrer Malerei zeitlebens hatte.<sup>1</sup> Olga Wisinger Florian engagierte sich auch in der bürgerlichen Frauen- und Friedensbewegung und setzte sich nachdrücklich für die Gleichberechtigung ihrer weiblichen Künstlerkolleginnen ein. Im Jahr 1885 trat sie dem Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen bei, dem auch Marie von Ebner-Eschenbach und Bertha von Suttner angehörten. Aus gesundheitlichen Gründen zog sie sich ab 1910 aus dem gesellschaftlichen Leben zurück und starb hoch angesehen 1926 im niederösterreichischen Grafenegg.

Als sich Olga Wisinger-Florian daranmacht, die prachtvollen Blumenbeete in einem Glashaus im niederösterreichischen Gedersdorf zu malen, kann sie bereits auf einen reichen Erfahrungsschatz zurückgreifen. Sie weiß,



Olga Wisinger-Florian, Blühender Mohn, um 1895/1900, Belvedere Wien

dass sie auf der Zielgeraden ihrer Karriere ist. Immer wieder muss sie pausieren, um ihre Augen zu schonen. Aber man spürt, dass da eine geniale Künstlerin am Werk ist. Jeder Pinselstrich ist Beleg für ihre bedingungslose Hingabe zur Malerei. Ein konsequenter Zugang, den sie sich im Laufe der Jahre zielstrebig erarbeitet hat. Wisinger-Florian spannt in ihrem Werk den bemerkenswerten Bogen von der besonnenen Tonmalerei Schindlers zu einem ihr ganz eigenen Protoexpressionismus, der verblüffend an Richard Gerstel und Oskar Kokoschka erinnert. Alle wesentlichen Eigenschaften, die das Spätwerk dieser großen österreichischen Künstlerin ausmachen, sind in diesem Meisterwerk vereint. Ein radikaler Tiefen zug paart sich mit malerischer Force und erweckt dieses Blütenmeer zum malerischen Spektakel. Olga Wisinger-Florian gibt sich einem Farbenrausch hin, der – in seiner Intensität – an die späten Seerosenbilder Claude Monets erinnert. Beide tun dies in der letzten Phase ihres Schaffens. Nicht, weil sie nicht mehr anders können, sondern gerade, weil sie erst jetzt dazu imstande sind. Ein Bild wie dieses zu malen, braucht Vieles: Souveränität, Leidenschaft und das Wissen, sich auf das eigene Tun verlassen zu können. Wisinger-Florian hat jedes Zweifeln abgestreift. Sie konfrontiert uns hier mit einem völlig neuen Bildtypus. Dass sie bis in die letzte Phase ihres Schaffens dazu in der Lage war, Neues anzugehen und auch umzusetzen, ist Beweis dafür, dass wir es hier tatsächlich mit einer bedeutenden Künstlerpersönlichkeit zu tun haben.

(Alexander Giese)

## OLGA WISINGER-FLORIAN 9

(Wien 1844 - 1926 Grafenegg)

### Bunte Chrysanthem

Gewächshaus in Gedersdorf / NÖ

um 1910/1911

Öl auf Malkarton

68,5 x 100 cm

Signiert rechts unten: O. Wisinger-Florian

Das Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Literatur: Vgl.: Marianne Hussl-Hörmann,

Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Olga Wisinger-Florian.

Flower Power der Moderne, Ausstellungskatalog,

Leopold Museum, Wien 2019, S. 142

(„Gloxinien im Glashaus von Schloss Grafenegg“),

S. 149 („Chrysanthem im Glashaus von Gedersdorf“);

Gerbert Frodl, Verena Traeger (Hg.), Stimmungsimpressionismus,

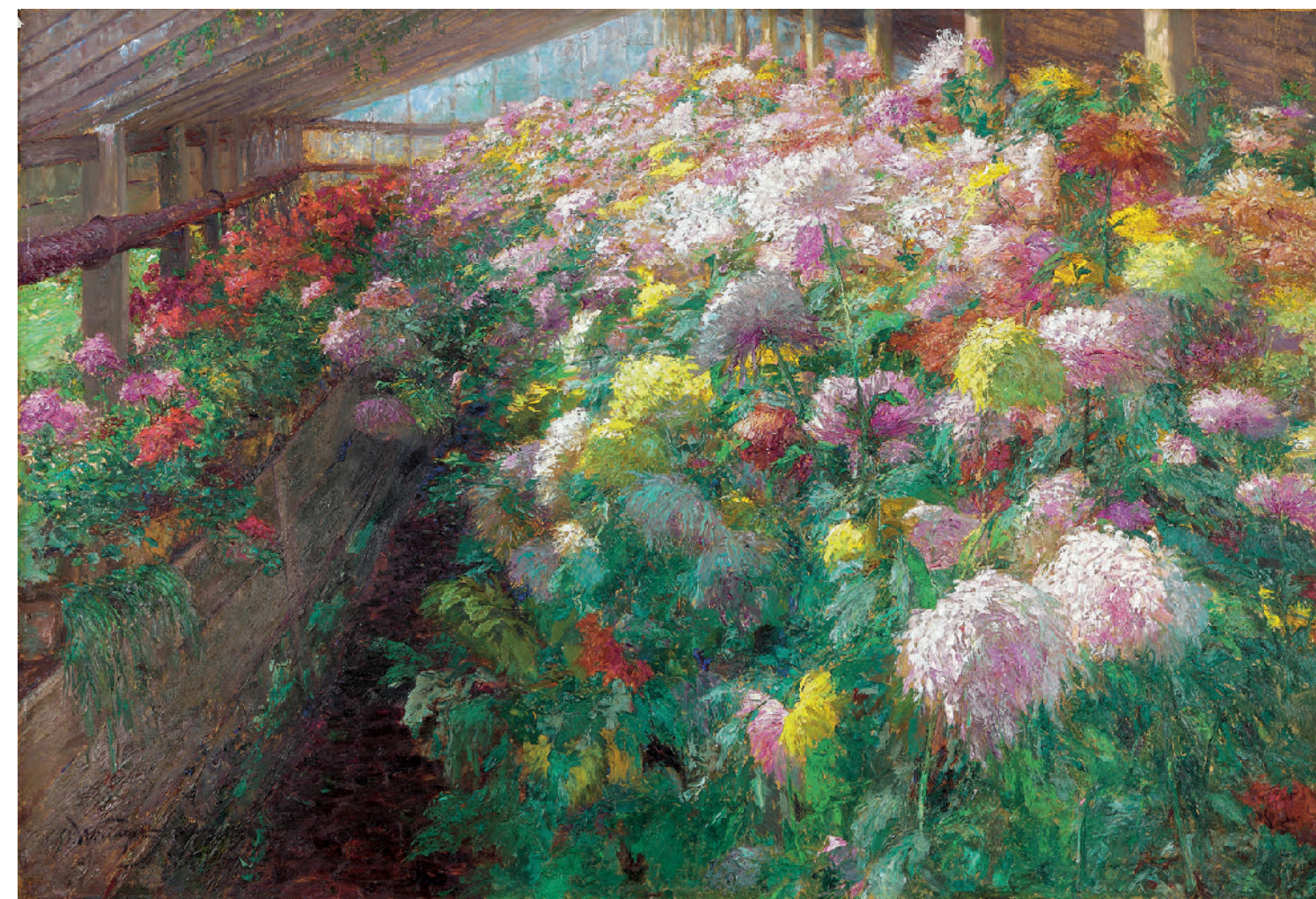
Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere,

Wien 2004, S. 230-253;

Österreichische Galerie Belvedere (Hg.), Kunst des 19. Jahrhunderts.

Bestandskatalog der Österreichischen Galerie Belvedere,

Wien, Band 4, Wien 2000, S. 285 ff.



1) 1888: „Mention honorable“ in Paris, 1897: Kleine Goldene Staatsmedaille, 1891: bayrische Ludwigsmedaille und 1893: Medaille der Weltausstellung in Chicago, 1900: Teilnahme an der Pariser Weltausstellung und viele mehr...

2) Agnes Husslein-Arco, Stephan Koja (Hg.), Im Lichte Monets. Österreichische Künstler und das Werk des großen Impressionisten, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien 2014, S. 62



# EMIL NOLDE

Emil Nolde, einer der wichtigsten Protagonisten der Epoche des deutschen Expressionismus, wurde 1867 als Hans Emil Hansen im Dorf Nolde in Schleswig-Holstein geboren. 1884 bis 1888 erhielt er an der Kunstgewerbeschule in Flensburg eine Ausbildung zum Schnitzer und Zeichner. Nach einer Ablehnung an der Münchner Akademie, besuchte er die private Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 die Académie Julian in Paris. Ab 1903 war im Sommer die Nordseeinsel Alsen der Hauptwohnsitz von Emil Nolde und seiner Frau Ada, im Winter lebte er meist in Berlin. In den Jahren 1906/1907 war er Teil der Künstlervereinigung „Brücke“, ab 1909 Mitglied der Berliner Secession. Den Ersten Weltkrieg verbrachte der Künstler vorwiegend in Dänemark. 1926 erwarben er und Ada eine leerstehende Warft in Nordfriesland, die sie Seebüll nannten und errichteten dort ein Wohn- und Atelierhaus mit einem prachtvollen Garten. Trotzdem sich Emil Nolde selbst als urdeutschen Künstler<sup>1</sup> betrachtete, wurden seine Bilder 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt, zahlreiche seiner Werke wurden beschlagnahmt und zerstört. Ab 1938 bis 1945 schuf er, mit einem Arbeitsverbot belegt, die sogenannten „Ungemalten Bilder“, kleinformatige Aquarelle, die man gut verstecken konnte und die erst nach seinem Tod entdeckt wurden. 1944 wurde die Berliner Wohnung durch Bomben zerstört. Erst nach 1945 wurde der große deutsche Maler mit zahlreichen Auszeichnungen und Ehrungen bedacht. Emil Nolde starb 1956 in Seebüll.

Der Künstler zählt heute neben Franz Marc, August Macke und Paul Klee zu den Virtuosen der Aquarellmalerei, die in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts gerade von den Malern des Expressionismus bahnbrechend perfektioniert und zu neuer Blüte gebracht wurde.

Als Bauernsohn begeisterte sich Emil Nolde für die wilde Natur ebenso wie für sorgsam angelegte blühende Gärten und schuf überall, wo er sich niederließ, mit großem Enthusiasmus seine „Blumenlandschaften“. Seine Verbundenheit mit der umgebenden Natur Nordfrieslands an der Grenze Dänemarks ist wie ein roter Faden in allen Phasen seiner künstlerischen Entwicklung prägend: „Wenn sich nach den Unterrichtsstunden die Schultüren schlossen, suchte ich eigene, kleine, entlegene Plätze zwischen Felsen und Bäumen“<sup>2</sup>, schreibt der Maler später in seiner Autobiografie; die Kindheit auf dem Elternhof war in seiner Erinnerung lebhaft „wie ein sonniger Frühlingmorgen“<sup>3</sup>. Den finalen Umzug in sein Lebensrefugium Seebüll 1927 beschreibt Emil Nolde: „Wir standen auf unserer Warft Seebüll, die ganze weite Himmelswölbung über uns ... und sonst nur waren nackte grüne Felder um das Haus herum. Ein Stück solches Grasfeld sollte unser Garten werden. Ein hartes Beginnen, aber es musste gelingen.“<sup>4</sup>

Vergleichbar mit dem berühmten Park Claude Monets in Giverny erblühte bald auch hier an der dänischen Grenze sein persönlicher „hortus conclusus“ direkt beim Wohn- und Atelierhaus. Zahlreiche Blumenquarelle, so auch unser hier gezeigtes Meisterwerk „Gelbe und rote Blüten in blauer Vase“ haben einen unmittelbaren Bezug zu seinem Garten.

Für dieses ausgesuchte Blumenstück wählte Emil Nolde ein markantes Hochformat, in dem die dynamisch aufstrebende Komposition der Sommerblumen – wahrscheinlich Mohn und gelbe Dahlien – zur schönsten Entfaltung gelangt. Wie kostbare Perlen an einem Faden reiht der Künstler hier die reifarbig strahlenden Blütenprofile bildfüllend in einem herrlichen Farbdreiklang um eine grüne Blattranke, die aus einer blauglasierten Vase dem Sonnenlicht entgegen zu wachsen scheint. Die für den Künstler so berühmte Farbigkeit, in expressiven Komplementärkontrasten aufs Papier gebracht, ist auch hier von einer exzellenten, beinahe magischen Strahlkraft und entfaltet über das Blatt fein verteilte und subtil changierende Helligkeitswerte. Der fließende, spontane Farbauftrag, stets die Grenzen zur Abstraktion auslotend, vermittelt dem heutigen Betrachter auch in diesem zeitlosen Meisterwerk suggestiv die Begeisterung Emil Noldes für das bunte Wogen, die Frische und das Duften seines Seebüller Gartenparadieses.

Dieses beispielhafte Blumenquarell trägt in seiner kraftvollen Vereinfachung der Form sowie in der so großartigen Vervollständigung der reinen Farben alle Kennzeichen der international so gesuchten Kunst des großen deutschen Expressionisten Emil Noldes.

**EMIL NOLDE** 10  
(Nolde 1867 - 1956 Seebüll)  
**Gelbe und rote Blüten in blauer Vase**  
1925/1930  
Aquarell auf Papier  
45,9 x 30,5 cm  
Signiert rechts unten: Nolde  
Expertise von Prof. Dr. Martin Urban,  
Nolde Stiftung Seebüll,  
vom 28. Mai 1986 liegt bei.  
Das Aquarell ist in der Nolde Stiftung  
Seebüll registriert.  
Provenienz: Privatsammlung England  
Literatur: Boscolo/Occhipinti (Hg.), Fantastico  
Novecento ad Arona. Da Picasso a Kandinsky,  
Ausstellungskatalog, Museo d'Arte  
Contemporanea Arona - Villa Ponti,  
Arona 2003, S. 100 mit Abb.;  
Vgl.: Manfred Reuther, Nolde Stiftung Seebüll (Hg.),  
Emil Nolde, Mein Garten voller Blumen,  
Seebüll-Köln 2014, Abb. S. 76 ff.

Ausgestellt: Museo d'Arte Contemporanea, Arona 2003



1) Wie durch die neuesten Forschungen belegt, standen Emil Nolde und seine Frau Ada trotz Anfeindungen durch das Regime dem Nationalsozialismus näher, als nach dem Zweiten Weltkrieg angenommen wurde.  
2) Emil Nolde, Das eigene Leben (1867-1902), 8. Auflage, Köln 2002, S. 102  
3) Martin Urban, Emil Nolde, Blumen und Tiere, Köln 1980, S. 7  
4) Emil Nolde, Mein Leben, Köln 1976, S. 374

# EMIL NOLDE

Nach seinem Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau wechselt Emil Nolde 1899 an die Académie Julian in die internationale Kunstmetropole Paris. Durch die Auseinandersetzung mit den Neoimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt der Künstler ab 1905 – er ist bereits Mitglied der einflussreichen Künstlergruppe „Brücke“ sowie ab 1906 der Berliner Secession – von seinem anfänglich romantischen Naturalismus rasch zu einem zunehmend expressiv geprägten Stil, in dem raffiniert kombinierte Farbflächen in seinen biblischen Motivkreisen, seinen Serien grotesker Gestalten sowie seiner wirbelnden Tanzszenen beim zeitgenössischen Publikum großes Aufsehen erregten. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt allmählich die Hinwendung zum Aquarell. Als Emil Nolde 1909 in dieser Technik erstmals mit verschiedenen saugfähigen Papieren experimentiert, das Blattweiß in großen Teilen in die künstlerische Komposition miteinbezieht und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. Ausgehend von der Ostseeinsel Alsen, wo er und seine Frau Ada in einem kleinen Fischerhaus leben, beginnt der Künstler 1906 – inspiriert von den umliegenden blühenden Gärten und Landschaften – die Fülle an verschiedenen Blumen und Pflanzen auf Leinwand und Papier zu bringen. Von 1913 bis 1914 nehmen Emil und Ada Nolde an einer Deutsch-Neuguinea-Expedition teil und lernen dabei eine völlig unbekannte, üppige neue Blumen- und Pflanzenwelt kennen. Die Faszination für die großartige tropische Flora lässt ihn auch nach dieser Südseereise nicht mehr los, und so besucht der Künstler fortan regelmäßig die botanischen Gärten in Berlin und Hamburg, deren exotische Sammlungen von Orchideen, Strelitzien und blühenden Kakteen ihn zeitlebens inspirieren und begeistern.



Ada und Emil Nolde im Garten in Seebüll, 1941

Die Farbenpracht und Formenvielfalt der Pflanzenwelt forderte Künstler geradezu heraus, an Blumen und Blüten Inspiration zu schöpfen und das Gesehene zu Papier zu bringen. Als zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Aufzucht und der Import immer neuer Blumenarten aus fernen Ländern alltäglich wurden, erweiterte sich für die Maler der Moderne das Motivrepertoire um neue, faszinierende Pflanzen.<sup>1</sup>

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfreut sich die große und vielfältige Familie der Kakteenpflanzen und Sukkulenteu allgemein besonderer Beliebtheit und sorgt mit ihren oft raffinierten, überraschenden und fantasievollen Form- und Farbgebilden für einen Hauch von Exotik, so auch in Emil Noldes eigenen vier Wänden, wo heimische Blumenwelten auf Orchideen und eine große Kakteensammlung treffen. In seinen künstlerischen Arbeiten finden sich die ungewöhnlichen Kombinationen ebenfalls immer wieder;

so auch zu sehen in nebenstehendem ausdrucksstarken Aquarell, das verschiedene Tulpenblüten neben einem üppig blühenden Weihnachtskaktus zeigt. Im unmittelbaren Kontakt zur Natur studiert er auch hier die einzelnen Blüten und Blätter, um das eigentliche Wesen und die lebendige Wirkkraft der Natur zu erkunden und kraftvoll und voller Spontaneität einzufangen. Nichts verrät in diesem souverän aufs Papier gesetzten Aquarell die körperlichen Beeinträchtigungen, mit denen Emil Nolde seit 1951 aufgrund eines Sturzes zu ringen hat, im Gegenteil, die nahsichtig wiedergegebenen Blütenköpfe pulsieren lebendig in feinen Nuancen von intensivem Violett über strahlendes Gelb bis hin zu Kaskaden schillernder Zinnoberrotöne und entfalten vor dem Betrachter jene haptische Lebendigkeit und geheimnisvolle Leuchtkraft, kurz: jene „Farbenstürme“<sup>2</sup>, mit denen der Künstler schon zu Lebzeiten – wie auch heute – Sammler, Museumsbesucher und ein breites kunstinteressiertes Publikum zu begeistern vermag.

## EMIL NOLDE 11

(Nolde 1867 - 1956 Seebüll)

### Weihnachtskakteen und Tulpen

1954/1955

Aquarell auf Japanpapier

26,4 x 46 cm

Signiert links unten: Nolde

Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther

vom 3. März 2020 liegt bei.

Das Aquarell ist unter der Nummer

„Nolde A - 168/2020“ im Archiv Reuther registriert.

Provenienz: Galerie bei der Albertina Zetter, Wien;  
Privatsammlung Berlin

Literatur: Vgl.: Magdalena Moeller, Christian Ring (Hg.),

Exotische Welten: Kakteen und außereuropäische

Blütenpflanzen im Werk von Nolde und

Schmidt-Rottluff, München 2016, Farbtafeln 1-12;

Manfred Reuther, Nolde Stiftung Seebüll (Hg.),

Emil Nolde. Mein Garten voller Blumen, Seebüll-Köln 2014



© Nolde Stiftung Seebüll

<sup>1</sup>) Sonderausstellung: Exotische Pflanzen und Blumenwelten, <https://www.oldenburger-onlinezeitung.de/kultur/ausstellung/exotische-pflanzen-blumenwelten-26354.html> (zugegriffen am 17.7.2024). Artikel anlässlich der Ausstellung „Exotische Pflanzen – Blumenwelten von Emil Nolde und Karl Schmidt-Rottluff“ im Brückemuseum Berlin und im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg.

<sup>2</sup>) Martin Urban, Stiftung Seebüll (Hg.), Emil Nolde - Blumen und Tiere. Aquarelle und Zeichnungen, Köln 1994, S. 23



# WERNER BERG

Werner Berg wurde 1904 in Elberfeld in Deutschland geboren. Obwohl er schon als Kind Maler werden wollte, zwangen ihn die wirtschaftlichen Verhältnisse nach dem Ersten Weltkrieg ein Studium der Staatswissenschaften zu absolvieren. Ab 1923 lebte in Wien, wo er seine Studienkollegin Amalie Kuster kennenlernte, die er später heiratete. Nach der Promotion begann Werner Berg allerdings mit dem Studium der Malerei an den Kunstakademien in Wien und München. 1930 erwarb er den Rutarhof, ein einsames Bergbauerngehöft im Kärntner Unterland nahe der slowenischen Grenze, auf dem er mit seiner Familie fortan lebte. Der Künstler suchte hier seinen existenziellen Lebensentwurf als Bauer und Maler; Kunst und Leben bildeten für ihn fortan eine untrennbare Einheit. Mit Ausstellungen in den 1930er Jahren wurde Werner Berg in Deutschland schon früh bekannt, sein expressiver Stil stieß jedoch bei den Nationalsozialisten auf Widerstand. 1935 wurde eine Ausstellung im Kölner Kunstverein gesperrt und seine Gemälde wenig später auf der berühmten Schau „Entartete Kunst“ diffamiert. Von 1942 bis 1945 war der Künstler als Kriegsmaler in Skandinavien eingesetzt. Nach dem Krieg kehrte Werner Berg wieder zu einem flächigen, prägnant Konturlinien und Farbe betonenden Stil zurück. Trotz seiner Tendenz zu Vereinfachung und Stilisierung beharrte er explizit auf einer gegenständlichen Darstellungsweise. 1950 war er Teilnehmer der Biennale von Venedig, in den folgenden Jahren gelang ihm der endgültige Durchbruch, der sich in zahlreichen Ausstellungen manifestierte: 1956 in der Österreichischen Galerie in Wien, 1957 in der Moderna Galerija Ljubljana und 1961 in einer umfangreichen Schau im Münchner Lenbachhaus. 1968 wurde die Werner Berg Galerie der Stadt Bleiburg eingerichtet. Seit dem Tod des Künstlers 1981 zeigt diese nun als Museum ständig eine umfangreiche Werkschau des faszinierenden Schaffens Werner Bergs.

„Werner Berg betrachtet seine Welt mit der Distanz des Fremden und zugleich mit der Intensität des Liebenden. In seinen Arbeiten, in denen stets noch der Impuls des im Augenblick Erlebten spürbar ist, wird die Wirklichkeit verhärtet, vereinfacht, in eine strenge Struktur eingebunden. Das Individuelle wird zum Typischen.“<sup>1</sup>

Zeit seines Lebens ist Werner Berg fasziniert von der ruralen Landschaft sowie von der jahrhundertealten kleinbäuerlichen Lebensrealität seiner Kärntner Wahlheimat, die für ihn etwas Archaisches und Allgemeingültiges verkörpert. Großflächig inszenierte Figuren, meist aus dem bäuerlichen Milieu, bevölkern seine Welt, und gerade diese monumentale Einfachheit gepaart mit leuchtender, expressiver Farbigkeit prägen seinen magisch wirkenden,

allgemeingültigen Kanon von Schönheit und Mystik. Mit solch prägnant formalisierten Gemälden wird der Künstler zu einem unvergleichlichen Chronisten der slowenisch-kärntnerischen Bevölkerung und der – mit der fortschreitenden Modernisierung nach 1945 – allmählich verschwindenden traditionellen Lebenswelt der Bauern, Jahmarktbesucher, Kirchgänger, Eisschützen, Busreisenden, Handwerker und Tagelöhner.

1961 – Werner Berg wird gerade durch eine Ausstellung im berühmten Lenbachhaus in München geehrt und der Rutarhof in Kärnten durch eine Stromleitung elektrifiziert – malt der Künstler nebenstehendes großformatiges Gemälde „Kirchgeherin“. Von wahrhaft bildfüllender Präsenz, mit weiß blitzendem Kopftuch, die Arme selbstbewusst in die Hüften gestemmt, in blitzblaue Feiertags-tracht gekleidet und mit reizvoll baumelnder kariierter Handtasche versehen, blickt die Bauersfrau versonnen und freudig dem nahenden Kirchgang entgegen, während sie offenbar auf eine Freundin, eine Mitfahrgelegenheit oder einen Autobus zu warten scheint. Um sie herum schließt sich beschützend die dichte Kärntner Vegetation, deren üppiges hellgrün schimmerndes Blattwerk mit violett akzentuiertem Geäst einen koloristischen und auch dynamischen Kontrast zur in sich ruhenden Protagonistin des Gemäldes bildet.

„Es waren Bilder, in denen das alltägliche Leben für einen Augenblick innehielt, die Hast abstreifte und sich selbst reflektierte. In denen der Alltag festlichen Charakter annahm... In denen die einfachsten Handlungen und Bewegungen der Menschen, ihr Gehen, Stehen und Sitzen als ein Teil eines rituellen Lebensvollzuges erschienen. In denen ihre Gesten und ihre Blicke, ihr Sprechen und ihr Schweigen, ihr Wachsein und ihre Versunkenheit von eigenartiger Bedeutung erfüllt waren.“<sup>2</sup>

## WERNER BERG 12

(Elberfeld/Wuppertal 1904 - 1981 Rutarhof)

### Kirchgeherin

1961

Öl auf Leinwand

75 x 95 cm

Monogrammiert rechts unten: W. B.

Provenienz: Privatbesitz Deutschland

Literatur: Harald Scheicher (Hg.),

Wieland Schmied, Werner Berg.

Gemälde, Klagenfurt 1994, Wkv.Nr. 612:

Online Werkverzeichnis Werner Berg,

<https://www.wernerberg.com/werke>

(Werknummer 0612, „Kirchgeherin“)

Vgl.: Harald Scheicher, Werner Berg.

Wirklichkeit im Bildhaften,

München 2012, S. 300

(Abbildung „Kirchgeherin“,

Werner Berg Museum Bleiburg)



1) Hans-Konrad Röthel, Leiter Lenbachhaus München, auf: <https://www.wernerberg.com/biographie/1953-1961> (zugegriffen am 10. 7.2024)

2) Wieland Schmied in: Harald Scheicher (Hg.), Werner Berg Museum Bleiburg, München 2016, S. 144



# MAX OPPENHEIMER

Max Oppenheimer, der als Sohn des Journalisten Ludwig Oppenheimer 1885 in Wien geboren wurde, kam schon im Alter von fünfzehn Jahren als Gaststudent von Professor Christian Griepenkerl an die Wiener Akademie der bildenden Künste. 1903 setzte er seine Studien an der Akademie in Prag fort, von wo aus er in der Folge die Wiener „Kunstschau“ mit einigen Bildern bestückte. Bei seiner Rückkehr nach Wien schloss er sich dem Künstlerkreis um Oskar Kokoschka und Egon Schiele an. Ab 1912 verwendete er das Kürzel „MOPP“ zum Signieren seiner Werke. Max Oppenheimers Lebensweg war von zahlreichen Umzügen zwischen Wien, Berlin und der Schweiz geprägt, bevor er 1938 in die USA emigrierte und bis zu seinem Lebensende 1954 in New York wohnte. Künstlerisch ist der Künstler eine Einzelpersone. Er wird den Expressionisten zugerechnet, hat sich aber auch intensiv mit den Strömungen des Kubismus, Kinetismus und Futurismus, sowie mit der Neuen Sachlichkeit auseinandergesetzt. Das Werk dieses großen österreichischen Malers wurde kürzlich in der Ausstellung „MAX OPPENHEIMER. Expressionist der ersten Stunde“ im Wiener Leopold Museum gewürdigt.<sup>1</sup>

„Fliederstrauß“, schon bald nach seiner Entstehung in der Kollektivausstellung des Künstlers anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages in der Wiener Secession ausgestellt, ist ein seltenes und berührend persönliches Zeugnis aus einer dunklen Zeit, ein Meisterwerk der Malkunst des Kosmopoliten Max Oppenheimer, dessen Beitrag zur österreichischen Kunstgeschichte nicht hoch genug einzuschätzen ist.

1932 übersiedelt Max Oppenheimer aufgrund der für Juden eskalierenden politischen Lage von Deutschland zurück nach Wien. Bereits ein Jahr später, nach dem Reichstagsbrand wird sein Werk in Berlin diffamiert, aus öffentlichen Sammlungen entfernt und später für „entartet“ erklärt. Auch in Österreich gestaltet sich seine wirtschaftliche Situation, trotz großer Bekanntheit und Ausstellungspräsenz in Künstlerhaus und Secession, zunehmend schwierig, sodass er auf Hilfe seiner Schweizer Freunde und Förderer Jenny und Sidney Brown<sup>2</sup> angewiesen ist. „Das Wenige, was die Regierung tut, macht sie für kirchliche Kunst und für die Provinz. Wie überhaupt ein empörend ordinärer Zug durch die Zeit geht, denn es ist nicht nur die materielle Knappheit, es ist auch die Abkehr von der Geistigkeit, die diese Notlage so drückend macht“<sup>3</sup>, schreibt der Künstler 1935 in einem Brief an seine Mäzenin Jenny Brown.

Umso bemerkenswerter und in keinsten Weise die Unsicherheit und Betroffenheit des Künstlers über die äußeren Umstände widerspiegelnd, erscheint die klare Präsenz und die schlichte Schönheit des Fliederstraußes, den Max Oppenheimer so eindrucksvoll und vital auf der Leinwand verewigt hat. Die Beruhigung der früheren elektrisierenden, futuristischen Formensprache zugunsten eines fast spätimpressionistischen Duktus – vor allem in der fulminanten Charakterisierung der lila Dolden – ist für diese Jahre charakteristisch.<sup>4</sup> Die Hinwendung zum seltenen Thema des Blumenstilllebens kann durchaus auch als eine Art „innere Emigration“ gedeutet werden. Max Oppenheimer formt hier mit souveränem Pinselstrich jedes Detail dieses Bildes, und mit unnachahmlicher malerischer Routine gibt er die Blütenpracht des Fliederbusches in all ihren großartig nuancierten Blau- und Lilatönen vor kräftigem grünem Blattwerk wieder. Durch den pointierten pastosen Farbauftrag verleiht Max Oppenheimer dem Strauß in der Vase eine subtile Plastizität, die gerade wegen des indifferent lasierten Hintergrunds gelungen kontrastiert wird. Mit raschem Lineament und flüchtigem Umriss hat er auch die Glasvase, festgehalten und der Eindruck der schimmernden Transparenz ist ihm meisterhaft gelungen, obwohl das Gefäß nur schemenhaft wiedergegeben ist. Links der Vase sind zarte Wellenlinien angedeutet – vielleicht eine schwingende Gardine, die im Windhauch eines geöffneten Fensters hinter den Blumen weht. Gerade hier assoziiert man die elektrisierend wirkenden Kraftlinien der berühmten Porträt Darstellungen Max Oppenheimers. Auch diese sind oft unbestimmt in vibrierenden Grau- und Brauntönen gehalten, stets expressiv, manchmal ins Kubistische schweifend. Nicht zuletzt erhebt diese formale Parallele den „Fliederstrauß“ gleichsam in den Rang eines Porträts.

## MAX OPPENHEIMER 13

(Wien 1885 - 1954 New York)

### Fliederstrauß

1933

Öl auf Leinwand

65,5 x 50 cm

Signiert rechts unten: MOPP.

Provenienz: Privatsammlung Österreich

Literatur: Marie-Agnes von Puttkamer,

Max Oppenheimer - MOPP (1885-1854).

Leben und malerisches Werk mit einem

Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 1999,

S. 275, Wkv.Nr. 222 (o. Abb.)

Vgl.: Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Max Oppenheimer.

Expressionist der ersten Stunde, Katalog zur Ausstellung Leopold Museum, Wien, Köln 2023, S. 257 ff.

Ausgestellt: Kollektivausstellung MOPP, CXXXIX.

Ausstellung, Secession, Wien 1935/1936, Nr. 8

1) MAX OPPENHEIMER. Expressionist der ersten Stunde, Leopold Museum, Wien, 6.10.2023 bis 25.2.2024

2) Die beiden erwarben bereits nach dem Ersten Weltkrieg einige Blumenstillleben des Künstlers. Vgl.: Marie-Agnes v. Puttkamer, Max Oppenheimer - MOPP (1885-1854). Leben und malerisches Werk, S. 111

3) Brief an Jenny Brown vom 3.4.1935, ebd., S. 148

4) ebd., S. 145, 155-160







# CARL MOLL

Carl Moll, einer der bedeutendsten österreichischen Künstler der Zeit um 1900, wurde 1861 in Wien geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters förderte die Mutter das malerische Talent des Sohnes. Er erhielt Privatunterricht bei Carl Haunold und Christian Griepenkerl und trat dann als Privatschüler in das Atelier Emil Jakob Schindlers ein, der ihn mit der Freilichtmalerei vertraut machte. Drei Jahre nach dem verfrühten Ableben des berühmten Stimmungsimpressionisten heiratete Carl Moll dessen Witwe Anna und wurde somit Stiefvater von Alma, spätere Mahler. 1897 war er Mitbegründer der Wiener Secession. Ausgehend von der Pleinairmalerei des Stimmungsimpressionismus wandte sich Carl Moll der secessionistischen Malweise zu. Kennzeichnend für diese Zeit waren eine pastellige Farbpalette und eine Vorliebe für das quadratische Format. In späteren Jahren lockerte sich die Malweise zusehends auf. Moll förderte und unterstützte junge Kollegen und war künstlerischer Leiter der legendären Galerie Miethke. 1931 erhielt er die Große Goldene Staatsmedaille und die Ehrenbürgerschaft der Stadt Wien, Zeichen der bereits zu Lebzeiten großen Anerkennung seiner Arbeit. Carl Moll verstarb 1945 in Wien. Seine Landschaftsbilder gehören zu den gesuchtesten Sammlerstücken und vor allem seine wundervollen Ansichten Venedigs sind äußerst gefragt.

Im Jahr 1922 besuchen Carl und Anna Moll Venedig, und die Serenissima mit ihren prachtvollen Palazzi, zahlreichen Kirchen und ihrer einzigartigen Atmosphäre inspiriert den Künstler zu wundervollen Ölmalereien, wie „Blick von der Giudecca auf Santa Maria della Salute und den Campanile“. Er muss am Ufer der östlichsten Giudecca Insel<sup>1</sup> in der Nähe der Kirche Le Zitelle seine Staffelei platziert haben, um gleichzeitig die Salute Kirche, die Punta della Dogana und den Campanile di San Marco mit den Neuen Prokuratien im Blick zu haben. Links erhebt sich die mächtige Kuppel der Barockkirche, im rechten Bildmittel ist das ehemalige Zollgebäude mit der bekrönenden goldenen Weltkugel zu sehen und am rechten Bildrand der imposante Glockenturm, das höchste Gebäude Venedigs, dessen Turmspitze ursprünglich den Schiffen als Leuchtturm diente. Summarisch und unglaublich sicher wird das Wesentliche der Architektur mit wenigen Pinselstrichen in trockener Malweise zusammengefasst, Details werden flott angedeutet. Den Bereich des Himmels mit tiefhängenden Wolken gibt Moll mit breitem, kreuzweise gemaltem Duktus wieder. Auf dem Giudecca-Kanal ist lediglich eine einsame Gondel unterwegs und belebt die eindrucksvolle Szenerie. Die hoch gewählte Horizontlinie verstärkt den Eindruck der Weite der Wasseroberfläche des breiten Kanals, der rechts im Bacino di San Marco mündet. Auch hier kommt die, für die frühen 1920er Jahre typische, offene Malweise Carl Molls zum Tragen.

Mit meisterhaftem Pinselstrich gibt er das schemenhafte Spiegelbild Venedigs großartiger Architektur im Wechselspiel der Wellen wieder. Er setzt pastose, gespachtelte Stellen neben lasierte Partien, zarte Pastelltöne neben kräftiges Rot und erdiges Braun.

Die Unmittelbarkeit des eingefangenen Momentes bezaubert den Betrachter, fast meint man, direkt hinter dem Künstler an seiner Staffelei zu stehen und ihm beim Arbeiten zusehen zu können, den Blick von dem Leinwandbild auf die reale Szenerie schwenkend. Der pastose Farbauftrag verstärkt das Empfinden des spontan erlebten Momentes noch.

Carl Moll hat den Zauber der Lagunenstadt, dem zu Recht zahlreiche Künstler verfallen sind, einzufangen verstanden und vermag so einen Hauch südlicher Stimmung und Leichtigkeit in unsere Herzen zu bringen. „Moll fühlt das Licht, die Farbe, die Nuance in den Fingerspitzen, die den Pinsel führen, und so entsteht in seinen Bildern ein Schweben und Leuchten des Lichtes von unwiderstehlicher Kraft und unausschöpfbarem Reichtum.“<sup>2</sup>



## CARL MOLL 14

(Wien 1861 - 1945 Wien)

### Blick auf Santa Maria della Salute und den Campanile

1922

Öl auf Holz

27 x 46,2 cm

Monogrammiert links unten: CM

Rückseitig bezeichnet: 28. Jänner 1932 von

Prof. Carl Moll als Hochzeitsgeschenk erhalten

Wien XIX Wollergasse 10 Corinna Calvagni (?)

Sanatorium Tulln b. Wien

Das Bild wurde von Cornelia Cabuk für das

Werkverzeichnis Carl Moll in der Reihe der

Belvedere Werkverzeichnisse dokumentiert und

ist unter der Wkv.Nr. GE 340 im

Online-Werkverzeichnis registriert.

Provenienz: vermutlich ab 1962 Sammlung

Corinna Menninger-Lerchenthal, Wien;

Privatsammlung Niederösterreich

Literatur: Cornelia Cabuk, Stella Rollig, Christian Huemer (Hg.),

Carl Moll. Monografie und Werkverzeichnis, Belvedere Werkverzeichnisse,

Band 11, Wien 2020, GE 340, m. Abb. S. 214

Vgl.: Tobias G. Natter, Gerbert Frodl, Carl Moll (1861-1945),

Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere,

Wien 1998, Tafel 63

<sup>1</sup> Die Giudecca besteht aus mehreren Inseln, die durch Kanäle voneinander getrennt sind, und ist Venedig im Süden vorgelagert. Sie ist nur per Schiff über den 300 Meter breiten Giudecca-Kanal erreichbar.

<sup>2</sup> Monika Fritz, Der Wiener Maler Carl Moll (1861-1945), Dissertation in der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Innsbruck 1962, S. 98



15 **AUGUST RIEGER**

(Wien 1886 - 1942 Wien)

**Obststilleben mit Philodendron**

Rückseite: Selbstporträt des Künstlers

1932

Öl auf Malkarton

41,5 x 32,5 cm

Signiert und datiert rechts unten: AUGUST RIEGER (19)32

Rückseitig signiert: AUGUST RIEGER

Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Vgl.: Österreichische Galerie Belvedere (Hg.), Kunst des 20. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie in Wien, Band III, Wien 1997, S. 246 f.; Heinrich Fuchs: Rieger, August (recte Vorhauer), in: Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Band 2, Wien 1977, S. 66



16 **AUGUST RIEGER**

(Wien 1886 - 1942 Wien)

**Motiv aus dem Wiener Prater**

um 1930

Öl auf Malkarton

56 x 63,5 cm

Signiert links unten: AUGUST RIEGER

Rückseitig bezeichnet auf altem Klebeetikett:

Motiv aus dem Prater

Provenienz: Privatbesitz Österreich

Literatur: Vgl.: Österreichische Galerie Belvedere (Hg.), Kunst des 20. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie in Wien, Band III, Wien 1997, S. 246 f.; Heinrich Fuchs: Rieger, August (recte Vorhauer), in: Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Band 2, Wien 1977, S. 66



# ANTON MAHRINGER

Anton Mahringer zählt heute zu den Hauptvertretern der österreichischen Malerei der Klassischen Moderne und des sogenannten „Nötscher Kreises“. Er begann 1921 auf Wunsch seines Vaters eine bürgerliche Laufbahn im Stuttgarter Zollamt, inskribierte jedoch schon 1924 an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule, um sich für die Aufnahme an die Stuttgarter Kunstakademie vorzubereiten, die er im Jahr darauf erfolgreich bestand. 1928 kam er in die Malerklasse des eben erst berufenen Österreicher Anton Kolig. „Hier fand jene Begegnung zwischen ihm als Lehrer und Anton Mahringer statt, die sich bald nicht nur auf den Schüler und dessen Arbeit auswirken sollte, sondern auf den Gesamtcharakter des „Nötscher Kreises.“<sup>1</sup> Als Anton Mahringer im selben Jahr im Zuge einer Exkursion mit seinem Lehrer nach Kärnten kam, lag seine künstlerische Intention noch primär in der Erfassung des menschlichen Körpers. Jedoch übte die wildromantische Landschaft des Gailtales im Angesicht der Julischen Alpen unter dem Abbruch des Dobratsch eine derartige Faszination auf den jungen Maler aus, dass er 1932 endgültig in die Gegend bei Nötsch übersiedelte. Er verzichtete bewusst auf eine urbane künstlerische Karriere und ließ sich – ähnlich wie Werner Berg in diesen Jahren – auf das Wagnis eines Künstlertums in ländlicher Abgeschiedenheit ein. 1956 bezog der Künstler mit seiner Familie ein neues Haus mit Atelier in St. Georgen im Gailtal. 1974 starb Anton Mahringer in Villach. Anlässlich seines 100. Geburtstags fand 2002 in der Österreichischen Galerie im Belvedere eine große Retrospektive statt.

Nach 1930 entwickelt der Künstler seinen unverwechselbaren Stil, der sich in den darauffolgenden Jahrzehnten durch immer weiter vorangetriebene Abstraktion von Landschaft in Form und Farbe manifestiert. Die Forderung Wassily Kandinskys, dass in der Abstraktion das Gegenständliche auf ein absolutes Minimum gebracht werden muss, um als das am stärksten wirkende Reale erkannt zu werden<sup>2</sup>, erscheint in Anton Mahringers „klassisch“ ausformulierten malerischen Höhepunkten der Nachkriegsjahre eindrucksvoll verwirklicht. Die lebendige Aufbruchsstimmung nach dem Zweiten Weltkrieg spiegelt sich auch im Leben und Schaffen dieser Jahre wider. Für eine „Gailtaler Abendlandschaft“ etwa erhält der Künstler 1948 den wichtigen „Österreichischen Staatspreis für Malerei“. Bruno Grimschitz, ehemaliger Direktor der österreichischen Galerie Belvedere, verfasst 1953 eine erste umfangreiche Monografie und 1955 erhält Anton Mahringer

den reputable Auftrag zu fünf Landschaftsbildern für die österreichische Botschaft im kanadischen Ottawa. Der Erlös legte den Grundstock für das neue Eigenheim in St. Georgen. Durch die Fensterfront des neuen Ateliers eröffnet sich das großartige Panorama des Gailtals vom Dobratsch bis zu den Gipfeln der Julischen Alpen und ermöglicht dem Maler die genaue Beobachtung schönster Licht- und Naturformen im Wandel der Tages- und Jahreszeiten.

„Der strenge Aufbau seiner Motive in Landschaft, Stillleben oder Porträt und die straffe Gliederung durch ein helles oder dunkles Lineament lassen zuweilen entfernt an die Strukturen der Gemälde Lyonel Feiningers denken.“<sup>3</sup>

Tiefverschneit und friedvoll breitet sich das weite Panorama der unberührt und ertümlich wirkenden Kärntner Landschaft im Winter vor dem Betrachter aus: der Blick schweift durch die Bäume eines idyllischen Obstgartens neben der gotische Pfarrkirche St. Georgen über die unendlich wirkende Weite des Gailtals bis zu den Ausläufern des mächtigen Bergmassivs der Julischen Alpen am Horizont. Die tiefstehende Sonne zaubert eine funkelnd spektrale Farbenpracht über die linear gegliederte Landschaft. Sie kontrastiert das intensive, lasierende Violett der Baumwipfel mit der orange blitzenden Kirchenfassade ebenso wie die in kühlem Blau silhouettierten Bergketten, deren Gipfel hier und da in orangeroten Sonnenreflexen glänzen, mit der alles dominierenden, weiß-funkelnden Pracht des Winters. Assoziationen an die den Bildraum gliedernden Kraftlinien des Expressionismus und die intensive transluzide Farbigkeit kostbarer mittelalterlicher Glasfenster werden in dieser traumartigen Vision eines kristallin-kalten Winterabends geweckt, mit der Anton Mahringer seiner Kärntner Wahlheimat ein eindrucksvoll modernes künstlerisches Denkmal setzt.



Anton Mahringer, Mittagssonne, 1957, Artothek des Bundes, Dauerleihgabe im Belvedere, Wien



## ANTON MAHRINGER 17

(Neuhausen b. Stuttgart 1902 - 1974 Villach)

**Winterlandschaft mit Kirche in St. Georgen**

1958

Öl auf Leinwand

58,5 x 92 cm

Monogrammiert und datiert

Mitte unten: AM (19)58

Provenienz: Privatbesitz Österreich

Literatur: Gerbert Frodl, Elisabeth Brandstötter (Hg.),

Anton Mahringer, Salzburg 2004, Abb. S. 338, Wkv.Nr. 762;

Walter Zettel, Anton Mahringer, Salzburg 1972,

Wkv.Nr. 218 („Winterlandschaft mit St. Georgener Kirche“)

Vgl.: Gerbert Frodl, Anton Mahringer, 1902-1974,

Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie Belvedere,

Museum des Nötscher Kreises, Wien 2002

1) Gerbert Frodl, Anton Mahringer, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien 2002, S. 6

2) Max Bill, Kandinsky. Essays über Kunst und Künstler, Stuttgart 1955, in.:

Walter Zettel, Anton Mahringer, Salzburg 1972, S. 26

3) ebd., Klappentext



# PEDER MØRK MØNSTED

Peder Mørk Mønsted wurde am 10. Dezember 1859 in Balle Mølle in der Nähe von Grenaa an der dänischen Ostseeküste als Kind wohlhabender Eltern – der Vater war Schiffsbauer – geboren. Bereits als Schuljunge kristallisierte sich seine künstlerische Begabung heraus, und er erhielt privaten Malunterricht bei dem Landschaftsmaler Andreas Fritz. Ab 1875 studierte er an der Kunstakademie in Kopenhagen Landschafts- und Porträtmalerei. Stilistischen Einfluss erfuhr Peder Mønsted auch durch seine Mitarbeit im Atelier des einflussreichen dänischen Künstlers Peder Severin Krøyer sowie 1882/1883 im Atelier des berühmten Franzosen William Adolphe Bouguereau. Beide Lehrmeister setzten sich auf sehr unverwechselbare Weise mit der Einbeziehung von Lichtstimmungen in der Malerei auseinander und wurden so zu Wegbereitern des Impressionismus. Auf nachfolgenden Studienreisen besuchte Peder Mønsted Italien, die Schweiz und Paris, auch bereiste er Nahost und Nordafrika. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen in Charlottenburg sowie in den Münchner und Pariser Salons gezeigt. Bald nach der Jahrhundertwende galt Peder Mønsted als einer der bekanntesten dänischen Künstler, der mit großem Erfolg beispielsweise auf der Pariser Weltausstellung 1889 oder der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast in München 1892 gezeigt wurde. Vor allem seine veristischen, lichtdurchfluteten Schnee-, Wald- und Wasserlandschaften waren wegen der meisterhaften technischen Ausführung seit jeher gefragt und sind auch heute am internationalen Kunstmarkt sehr gesucht.

Bild einwärts führende Fußstapfen sowie schneeuwefte Schilfstängel rhythmisieren den Vordergrund und lenken den Blick geschickt zum gefrorenen Teich im Zentrum des Bildes. In der milden Spätwintersonne üben auf der spiegelnden Eisfläche zwei Schlittschuhläufer, neugierig beäugt von einem kleinen Buben mit einer Rodel an der Hand. Diese reizvolle Szene wird umschlossen von einigen kahlen Weiden, reetgedeckten Häusern und einer Windmühle am Horizont, deren ausladende Flügel sich im freundlichen blauen Winterhimmel drehen. Bemerkenswert ist nicht nur die wunderbare, atmosphärische Gesamtkomposition, sondern auch die virtuose Darstellung bis in kleinste Details hinein: etwa die Wiedergabe der glitzernden Schneedecke in all ihren unterschiedlichen Texturen. Auch die gebrochenen borstigen Schilfstängel am Ufer oder das perlmuttartig schillernde, am Teichrand bereits brüchig werdende Eis sind malerisch perfekt und mit äußerster Plastizität herausgearbeitet.

Peder Mørk Mønsted evoziert in nebenstehendem musealen Gemälde – mit seinem großartigen und schon zu Lebzeiten hoch geschätzten Genius für besondere Motive und Bildkompositionen – eine stimmungsvolle Wiedergabe des Gesehenen, die auch den heutigen Betrachter fasziniert innehalten lässt und unmittelbar in diese zauberhafte Winterwelt hineinzuziehen vermag.



Claude Monet, La Pie (die Elster), 1869, Musée d'Orsay, Paris

Im 19. Jahrhundert begannen vor allem die französischen Impressionisten, wie keine Künstler zuvor, den kurzen Augenblick intensiv beobachteter Winterstimmungen – vom lichten Schneegestöber über neblig-eisige Landschaften bis zum frühlinghaften Tauwetter – unter freiem Himmel und in bahnbrechender Lebendigkeit auf ihren Leinwänden festzuhalten.<sup>1</sup>

Hier anknüpfend schufen bedeutende skandinavische Künstler, wie der Norweger Frits Thaulow (1847-1906), der finnische Maler und Architekt Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) oder eben auch der Däne Peder Mørk Mønsted unvergessliche Ansichten aus ihrer winterlichen Heimat, die heute zum Besten der nordischen impressionistischen Landschaftsmalerei zählen und in zahlreichen internationalen Museen zu bewundern sind.

Das Panorama eines heiteren Wintertages öffnet sich dem Betrachter: eine klare, sonnige tiefverschneite Idylle am Dorfrand, die Reminiszenzen an ferne und unbeschwerte Kindertage im Schnee anklingen lässt. Fernab vom Lärm und Pulsieren unseres heutigen hektischen städtischen Lebens hat Peder Mønsted dieses verträumte Motiv bei Baldersbrønde, einem kleinen Dorf zwischen Roskilde und Kopenhagen, im Winter 1922 für die Nachwelt festgehalten.



**PEDER MØRK MØNSTED** 18  
(Grenaa 1859 - 1941 Fredensborg)

**Winterzauber**  
1922

Öl auf Leinwand  
51,5 x 79 cm

Signiert, datiert und bezeichnet rechts unten:  
PMønsted. Baldersbrønde 1922.

Provenienz: Privatbesitz Dänemark  
Literatur: Vgl.: Hans Paffrath,  
Werkübersicht Peder Mønsted. Zauber der Natur,  
Düsseldorf 2013, Abb. S. 131

<sup>1</sup>) Vgl.: Oliver Kornhoff (Hg.), Lichtgestöber. Der Winter im Impressionismus, Ausstellungskatalog, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Bielefeld 2014



19 **ANTONIETTA BRANDEIS**

(Miskowitz 1848 - 1926 Florenz)

**Riva degli Schiavoni mit dem Dogenpalast**

um 1900

Öl auf Malkarton

16,6 x 23,4 cm

Signiert rechts unten: ABrandeis.

Rückseitig bezeichnet: Il Palazzo Ducale Venezia

Provenienz: Privatbesitz Deutschland

Literatur: Vgl.: Paolo Serafini, Antonietta Brandeis.

1848/1926, Turin 2010, Abb. Tav. 40



20 **ANTONIETTA BRANDEIS**

(Miskowitz 1848 - 1926 Florenz)

**Piazza San Marco mit der Basilica di San Marco**

um 1900

Öl auf Malkarton

16,6 x 23,4 cm

Signiert rechts unten: ABrandeis.

Rückseitig bezeichnet: La Basilica San Marco Venezia

Provenienz: Privatbesitz Deutschland

Literatur: Vgl.: Paolo Serafini, Antonietta Brandeis.

1848/1926, Turin 2010, Abb. Tav. 28, 29, Fig. 30



21 **ANTONIETTA BRANDEIS**  
 (Miskowitz 1848 - 1926 Florenz)  
**Segelboote vor dem Markusplatz in Venedig**  
 um 1900  
 Öl auf Holz  
 15,5 x 23 cm  
 Signiert rechts unten: ABrandeis.  
 Provenienz: Privatbesitz England  
 Literatur: Vgl.: Paolo Serafini, Antonietta Brandeis.  
 1848/1926, Turin 2010, Abb. Tav. 55



22 **ANTONIETTA BRANDEIS**  
 (Miskowitz 1848 - 1926 Florenz)  
**Blick auf den Campanile und den Dogenpalast in Venedig**  
 um 1890  
 Öl auf Holz  
 14,5 x 25,5 cm  
 Signiert links unten: ABrandeis.  
 Provenienz: Privatsammlung England  
 Literatur: Vgl.: Paolo Serafini, Antonietta Brandeis.  
 1848/1926, Turin 2010, Abb. Tav. 43



# FRIEDRICH GAUERMANN

Friedrich Gauermann wurde in Miesenbach im niederösterreichischen Voralpenland geboren und erhielt, wie sein älterer Bruder Carl, die ersten künstlerischen Unterweisungen durch seinen Vater Jakob Gauermann, der seit 1818 Kammermaler Erzherzog Johanns war. Entscheidend wurde für Friedrich die väterliche Anleitung zum gewissenhaften Zeichnen nach der Natur. So besuchte er von 1824 bis 1827 die Landschaftsschule der Wiener Akademie unter Josef Mössmer und beschäftigte sich außerdem zeitlebens intensiv mit der Malerei der Alten Meister, insbesondere mit den holländischen Tier- und Landschaftsdarstellungen des 17. Jahrhunderts. Es folgten ausgedehnte jährliche Wanderungen in den österreichischen Alpen. Auch reiste der weltoffene und gesellige Künstler 1827 nach Dresden, mehrere Male nach München und 1838 sowie 1843 nach Venedig. 1836, bereits Mitglied der Wiener Akademie, avancierte Gauermann zu einem der bedeutendsten und erfolgreichsten Tier- und Landschaftsmaler seiner Zeit, dessen Werke auch international von den höchsten Bürger- und Adelskreisen gefeiert und gesammelt wurden. In der Zeit des Vormärz war der theater- und musikbegeisterte Maler mit zahlreichen Künstlern und Literaten – u. a. mit Ferdinand Georg Waldmüller, Johann Nestroy, Ferdinand Raimund und Franz Schubert – bekannt. Nach 1848 zog er sich zunehmend von Wien nach Miesenbach zurück. Seine Bilder erlebten durch neuartige Reproduktionsverfahren wie dem Öldruck oder der Chromolithografie eine enorme Popularisierung und Breitenwirkung. Friedrich Gauermann gilt als Bahnbrecher des österreichischen Landschaftsnaturalismus und zählt auch heute – neben Ferdinand Georg Waldmüller, Rudolf von Alt oder Friedrich von Amerling – zu den ganz großen, auch international anerkannten Malern des österreichischen Biedermeier.

Ein besonders schönes Beispiel hierfür stellt nebenstehendes Bild „Kälbchen im Stall“ dar, das wahrscheinlich auf dem heimatlichen Bauernhof in Miesenbach entstanden ist. Vom Betrachter etwas abgewandt, liegt das Jungtier zufrieden neben einem Holzbottich auf dem strohbedeckten Boden und blickt ins Innere der Scheune, die nur mit einem Vibrato aus deckenden und lasierenden braunen Pinselzügen suggeriert wird. Das seidig glänzende Fell des Tieres ist mit großer Genauigkeit und feinen Farbabstufungen gemalt und die Physiognomie des Kalbes durch pointiertes Auflicht auf Schnauze und Ohrläppchen souverän herausgearbeitet. Der aufgewühlte, haptische Strohboden und die aus dem Bottich herausgezupften Gräser runden diese ungemein lebendige und lebensnahe Studie ab. Die verblüffend moderne Leichtigkeit der Pinselführung, ja die ganze malerische Virtuosität dieses reizenden biedermeierlichen Kabinettstückes vermitteln einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers und vermögen die heutige Betrachterin, den heutigen Betrachter genauso zu faszinieren wie Friedrich Gauermanns hoch geschätzte, im Atelier durchkomponierte Landschafts- und Tierdarstellungen.



Friedrich Gauermann, Stier, um 1830, Landessammlungen NÖ

Eine besondere Bedeutung in Friedrich Gauermanns Werk besitzen seine lebhaften, rasch und unmittelbar konzipierten Studien von Wild- und Haustieren, die der Künstler wie kein Zweiter zu charakterisieren und wiederzugeben imstande war.

Seit seinen malerischen Anfängen in den 1820er Jahren erschafft Friedrich Gauermann eine große Anzahl an Ölskizzen- und Studien nach der Natur. Dieses Oeuvre, von dem sich der Künstler zeitlebens nie trennt, ist für ihn wichtiger Arbeitsbehelf und bildet die Grundlage für viele seiner detailreich ausgeführten Hauptwerke und Salongemälde. Die beeindruckende Qualität und künstlerische Bedeutung der Studien, auf die Kenner und Sammler erst durch die Nachlassauktion 1863 aufmerksam werden, sind davor nur wenigen seiner Zeitgenossen bekannt.<sup>1</sup>

## FRIEDRICH GAUERMANN 23

(Miesenbach 1807 - 1862 Wien)

### Kälbchen im Stall

um 1830

Öl auf Leinwand

18,1 x 26,2 cm

Provenienz: Privatsammlung Wien

Literatur: Vgl.: Wolfgang Krug, Friedrich Gauermann 1807-1862.

Aus der Sammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums, Wien 2001;

Ulrike Jenni, Friedrich Gauermann. Ölskizzen und Zeichnungen im Kupferstichkabinett der Akademie

der bildenden Künste Wien, Graz 1987;

Rupert Feuchtmüller, Friedrich Gauermann, Rosenheim 1987



<sup>1</sup>) Ein bedeutender Teil dieser Werke ist heute im Gauermann Museum in Miesenbach sowie in den Landessammlungen Niederösterreich aufbewahrt (<https://www.landessammlungen-noe.at> sowie <https://www.gauermannmuseum.at/>).



# JOSEF STOITZNER

Der Sohn des Malers Konstantin Stoitzner erhielt seine erste Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule und studierte von 1906 bis 1908 an der Akademie der bildenden Künste unter Franz Rumppler. 1905 begann er seine Tätigkeit als Zeichenlehrer, vier Jahre später legte er die Lehramtsprüfung ab und konnte somit von 1916 bis 1919 die Nachfolge der Landschaftsmalerin Tina Blau als Lehrer an der Wiener Frauenakademie antreten. Von 1932 bis 1944 war er als Lehrbeauftragter für Methodik des Zeichenunterrichts verantwortlich. 1944 wurden seine Wiener Wohnung, sein Atelier und die darin gelagerten Druckstöcke und Werke durch einen Bombentreffer zerstört. Josef Stoitzner war Mitglied der Künstlergruppe „Der Kreis“, der Wiener Secession und des Wiener Künstlerhauses. Seine Werke – meist Landschaften, Stilleben und Interieurs – sind einem unverwechselbaren, idealisierenden Realismus verpflichtet und geprägt von pastosem Farbauftrag, kraftvollen Konturen und kontrastreichem Licht-Schattenspiel. 1951 verstarb Josef Stoitzner im Alter von 67 Jahren in Bramberg, wo er auch bestattet wurde.



Josef Stoitzner, Landschaft mit Holzgatter, um 1930, Leopold Museum

Die Faszination, die von Josef Stoitzners Gemälden ausgeht, hat seit der Retrospektive 2010 im Salzburgmuseum und der Publikation eines umfangreichen Werkkataloges 2019 einen neuen Höhepunkt erreicht.<sup>1</sup> Seine so unverwechselbaren Landschaften scheinen den Nerv der Zeit getroffen zu haben, vermitteln sie doch suggestiv die Sehnsucht nach unberührter, menschenleerer Natur und eine romantische Vision einfachen, ursprünglichen Landlebens auf abgeschiedenen Bauerngehöften und friedvollen Dörfern abseits des Lärms und der Hektik des modernen Daseins. Von den sanft schwingenden Hügeln des Wienerwaldes bis zu den alpinen Panoramen seiner Pinzgauer Wahlheimat schuf der Künstler in gut vier Jahrzehnten ein gewaltiges malerisches Oeuvre, ein faszinierendes Kaleidoskop der österreichischen Landschaftsvielfalt, die er so souverän mit seinem charakteristischen reliefartig-pastosen Malduktus verewigt hat.

Der frühe Einfluss von Secessionskunst und Pointillismus in Josef Stoitzners Malerei und Grafik weicht nach dem Ersten Weltkrieg einer großflächig-monumentalen Raumfassung, die in ihrer Präzision und fast unwirklichen „hyperrealistischen“ Klarheit an die Strömungen der Neuen Sachlichkeit oder des Magischen Realismus erinnert, die im Europa der Zwischenkriegsjahre das Schaffen so zahlreicher wichtiger Künstler beeinflusst hat.

Die Prägnanz, mit der Josef Stoitzner jede Form herauspräpariert, und sein in jedem noch so kleinen Detail der Bildkomposition durchgreifender Ordnungssinn steigern die Anschaulichkeit seines malerischen Kosmos zu ungewohnter Klarheit und Schärfe.

Nebenstehende „Sommerliche Felder“ sind geradezu ein Inbegriff der Landschaftspanoramen Josef Stoitzners und erinnern an die idyllischen und beschaulichen Motive aus dem südlichen Wienerwald sowie der Buckligen Welt mit ihren kleinen bäuerlichen Siedlungen, eingebettet zwischen bewaldeten Hügelkuppen, weitläufigen Äckern, fruchtbaren Feldern und üppigen Blumenwiesen, die der Künstler in den Jahren des Ersten Weltkrieges so begeistert im Wiener Umland entdeckt hat. Auch hier inszeniert er in großem Format eine dieser nostalgischen „postkartengleichen“ Weltenlandschaften, in welchen die Zeit in einem wunderbaren Moment für immer angehalten zu sein scheint. Der markante Tiefenzug von staubigem Feldweg, schattigen Alleebäumen und scholligen Ackerflächen im Vordergrund, der horizontale mosaikartige Streifen bunt zusammengewürfelter dörflicher Architektur inmitten von üppigen Wiesen, Feldern und sich allmählich verfärbenden Wäldern sowie der hohe, wolken durchzogene Sommerhimmel erstrahlen in einer kristallinen Klarheit der Komposition und Räumlichkeit. Auch der Farbauftrag mit seinen fast bildhauerisch-rhythmischen Modellierungen und der pastosen Prägnanz der Formen ist im österreichischen Kunstschaffen dieser Zeit gleichermaßen spannungsreich wie einzigartig. Nicht ohne Grund befindet sich in der Sammlung des Leopold Museum ein weiteres Meisterwerk Josef Stoitzners aus dieser Zeit, das motivisch, malerisch und koloristisch ein veritables Gegenstück zu unseren „Sommerlichen Feldern“ darstellt.



## JOSEF STOITZNER 24

(Wien 1884 - 1951 Bramberg)

### Sommerliche Felder

um 1930

Öl auf Leinwand

100,6 x 120,5 cm

Signiert rechts unten:

JOSEF STOITZNER.

Provenienz: Privatbesitz Wien

Literatur: Jakob Wirz, Nikolaus Schaffer, Josef Stoitzner.

Das Gesamtwerk, Wien 2019, Wkv.Nr. 1.5.4, Abb. S. 468

1) Josef Stoitzner (1884-1951), Landschaften – Stilleben – Interieurs, Salzburgmuseum, Neue Residenz, 30. Jänner bis 30. Mai 2010; Jakob Wirz und Nikolaus Schaffer, Josef Stoitzner. Das Gesamtwerk, Wien 2019





# LUDWIG HEINRICH JUNGNICKEL

Ludwig Heinrich Jungnickel gilt heute als einer der bedeutendsten österreichischen Maler, der bis weit über die Grenzen hinaus große Anerkennung erlangen konnte. Er wurde 1881 in Bayern geboren und verließ mit nur 16 Jahren seine Familie, um über die Alpen nach Österreich zu wandern. Nach kurzen Studienaufenthalten in Rom und an der Akademie der bildenden Künste in Wien, ließ er sich in der Bundeshauptstadt nieder. Jungnickels Frühwerk, geprägt durch seine Freundschaft mit Gustav Klimt wurzelt im Wiener Jugendstil, was sich in einem bemerkenswerten druckgrafischen Werk niederschlägt. Um 1909/1910 gelang ihm der internationale Durchbruch, der ihm auch eine Professur an der Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main mit sich brachte. Stilistisch entwickelt er sich in den Folgejahren weg vom secessionistischen Flächenstil hin zu einer neuen, expressionistischen Ausdrucksweise. Die Jahre von 1938 bis 1952 verbrachte der Künstler von den politischen Umständen gezwungen in ärmlichen Verhältnissen in Opatija (Abbazia). Er wurde 1942 in Abwesenheit wegen „staatsfeindlicher Betätigung“ angeklagt und mit Ausstellungsverbot belegt; sein Wiener Atelier beschlagnahmte die Gestapo. Erst 1952 gelang es dem Künstler nach Österreich zurückzukehren, wo er sich in Villach niederließ. Die Albertina Wien und das Joanneum Graz veranstalteten große Personalausstellungen, 1958 wurde ihm der Professorentitel verliehen. Der Künstler starb 1965 in Wien.



Oskar Kokoschka, London, Large Thames View I, 1926, Buffalo AKG Art Museum

Riesige Fracht- und Dampfschiffe fahren die Maas entlang oder haben am Hafen angelegt, um ihre Ware ein- und auszuladen. Während der Fluss und der Himmel sehr expressiv und lebendig gemalt sind, hat der Künstler die Schiffe im Vordergrund mit schwarzen Umrisslinien konturiert und betont so ihre Massigkeit. Dichte Rauchschwaden steigen in den dramatisch beleuchteten Himmel. Der schwarze und graurosa Dampf aus den Schornsteinen der Schiffe vermengt sich mit den durch die Sonne gelblich verfärbten Wolken.

Die Lichtreflexe des Himmels spiegeln sich im Fluss wider, die Übergänge zwischen Wasser, Erde und Himmel verschwimmen. Auf der Leinwand breitet sich eine einzigartige, dichtgewebte Atmosphäre aus, die es versteht, die charakteristische Stimmung Rotterdam wiederzugeben. In künstlerischer Qualität und Progressivität steht Jungnickel mit Werken wie diesem den berühmten Städtebildern Oskar Kokoschkas<sup>1</sup> in nichts nach. Auch in dessen Bildern finden wir die Betrachtung aus der Vogelperspektive, die expressive Überhöhung des Motivs gepaart mit einer übersteigerten Farbigkeit, die über die gesamte Bildfläche gelegt die Grenzen zwischen Natur und gebauter Architektur verschwimmen lässt. Ludwig Heinrich Jungnickel beweist sich hier also als Expressionist der ersten Stunde von internationalem Rang.

Ludwig Heinrich Jungnickel schafft neben seinen berühmten Tierdarstellungen wunderbare, expressive Landschaftsbilder, wovon jene aus den zwanziger Jahren zu den Besten innerhalb seines Oeuvres zu zählen sind. Im Jahr 1927 hält sich der Künstler anlässlich der in den Niederlanden gezeigten Wanderausstellung „Moderne österreichische Kunst“ einige Zeit in Rotterdam auf. In der lebendigen Hafenstadt fasziniert ihn das rege Treiben an der Maas so sehr, dass nachweislich zumindest drei Ölgemälde zu diesem Thema entstehen. In nebenstehendem Bild wählt er einen Ausschnitt Blickrichtung Osten, mit Sicht auf die 1877 errichtete Eisenbahnbrücke, die Willemsspoorbrug. Der mit seinen fünf Bögen markante Bau war die Verlängerung der Koningshavenbrug, der Hebebrücke rechts hinten im Bild, und wurde 1994 nach dem Bau des Willemssportunnels abgerissen.

Von einem erhöhten Standpunkt aus, einen kleinen Seitenarm unter sich, schildert Jungnickel gleichsam aus der Vogelperspektive das Geschehen am Fluss.



## LUDWIG HEINRICH JUNGNICKEL 25

(Wunsiedel 1881 - 1965 Wien)

### Blick auf den Hafen von Rotterdam

um 1927

Öl auf Leinwand

60,5 x 80,5 cm

Signiert links oben und Mitte unten:

L. H. JUNGNICKEL

Rückseitig auf Keilrahmen

bezeichnet und betitelt:

LH. JUNGNICKEL Hafen von

Rotterdam (kaum leserlich)

Provenienz: Galerie St. Etienne, New York;

Privatbesitz USA

Literatur: Vgl.: Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel.

Ein Leben für die Kunst, Klagenfurt 2000, Abb. S. 170;

Österreichische Galerie Belvedere (Hg.), Kunst des 20. Jahrhunderts.

Bestandskatalog der Österreichischen Galerie Belvedere,

Wien, Band 2, Wien 1995, S. 185 ff.

Ausgestellt: Wanderausstellung „Moderne österreichische Kunst“,

1927/1928, Den Haag, Rotterdam, Amsterdam;

The 1934 International Exhibition of Paintings,

Carnegie Institute, Pittsburg 1934 (no. 265);

Galerie St. Etienne, Austria's Expressionism,

New York, 1981 (no. 46)

1) Vgl.: Oskar Kokoschkas Städteporträts: Dresden 1923, Lyon 1927, Istanbul 1929, Prag 1934-1938, Venedig, Florenz 1948, Salzburg 1950, London 1957-1963, New York 1966



26 **LUDWIG HEINRICH JUNGNICHEL**

(Wunsiedel 1881 - 1965 Wien)

**Zwei dalmatinische Zwergesel**

um 1935

Aquarell und Kohle auf Papier

32,8 x 40,8 cm

Signiert rechts unten: L. H. Jungnickel

Rückseitig Nachlassstempel

Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Literatur: Vgl.: Ilse Spielvogel-Bodo,  
Ludwig Heinrich Jungnickel. Ein Leben für die Kunst,  
Klagenfurt 2000, Abb. S. 223, 291



27 **LUDWIG HEINRICH JUNGNICHEL**

(Wunsiedel 1881 - 1965 Wien)

**Liegender Esel**

um 1935

Aquarell und Kohle auf Papier

41 x 31,3 cm (Passepartout-Ausschnitt)

Provenienz: Privatsammlung Niederösterreich

Literatur: Vgl.: Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel.  
Ein Leben für die Kunst, Klagenfurt 2000, Abb. S. 225



28 **LUDWIG HEINRICH JUNGNICKEL**  
 (Wunsiedel 1881 - 1965 Wien)  
**Roter Ara**  
 um 1930  
 Aquarell, Gouache und Kohle auf Papier  
 37 x 23 cm  
 Signiert rechts unten: L. H. Jungnickel  
 Provenienz: Privatsammlung Niederösterreich  
 Literatur: Vgl.: Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel.  
 Ein Leben für die Kunst, Klagenfurt 2000, Abb. S. 132 f.



29 **LUDWIG HEINRICH JUNGNICKEL**  
 (Wunsiedel 1881 - 1965 Wien)  
**Drei Füchse**  
 um 1940  
 Aquarell und Kohle auf Papier  
 44,8 x 32,3 cm (Passepartout-Ausschnitt)  
 Rückseitig Nachlassstempel  
 Provenienz: Nachlass des Künstlers;  
 Privatbesitz Österreich  
 Literatur: Vgl.: Ilse Spielvogel-Bodo, Ludwig Heinrich Jungnickel.  
 Ein Leben für die Kunst, Klagenfurt 2000, Abb. S. 214 f.



# OSKAR LASKE

1874 in Czernowitz geboren und 1884 nach Wien übersiedelt, erhielt Oskar Laske bereits neben der Realschule Malunterricht. Von 1892 bis 1898 studierte er Architektur an der Technischen Hochschule in Wien und danach an der Akademie der bildenden Künste unter Otto Wagner. Anschließend trat er in die väterliche Firma „Laske & Fiala“ ein. Sein bekanntester Entwurf, die Apotheke „Zum weißen Engel“ in der Wiener Innenstadt, entstand in den Jahren 1901/1902. Während ausgedehnter Reisen, unter anderem nach England, Schottland und Italien, entstanden erste Bilder und Radierungen. 1908 entschied sich der 34-jährige Architekt, der als Mitglied des Hagenbundes bei Ausstellungen große Erfolge feierte, Maler zu werden. Während des Ersten Weltkrieges gehörte er dem Kriegspressequartier an und war vor allem als Kriegsmaler in Rumänien, Russland und der Ukraine tätig. 1924 wurde Oskar Laske Mitglied der Wiener Secession. Er begann Bühnenbilder und Kostüme für verschiedene Theateraufführungen zu gestalten. Auch in seiner Wohnung veranstaltete Oskar Laske mit befreundeten Künstlern regelmäßig Theateraufführungen oder Lesungen, die sich bald als Jour fixe der Wiener Künstler- und Intellektuellenszene etablierten. In den Jahren des Zweiten Weltkrieges lebte Oskar Laske in einer Art „inneren Emigration“ und hielt, soweit es ihm möglich war, den geistig-intellektuellen Privatklub in seinem Haus aufrecht. Ab dieser Zeit nahm auch seine umfangreiche Reisetätigkeit ab, und er konzentrierte sich fortan auf Ansichten aus Wien und Umgebung. Oskar Laske verstarb 1951 im Alter von 77 Jahren und wurde im darauffolgenden Jahr in einer großen Gedächtnisausstellung in der Wiener Albertina und im Künstlerhaus umfassend geehrt.

Gerade der surreale, zwischen Traum und Wirklichkeit liegende Aspekt dieser Kompositionen ist in der österreichischen Kunstentwicklung verwurzelt. Neben Franz Sedlacek ist vor allem auch auf Künstler wie Albert Paris Gütersloh, Rudolf Wacker, Fritz Herzmanovsky-Orlando oder auf den Laske nahestehenden Alfred Kubin zu verweisen, bei dem ebenfalls der Ausdruckswert des Surrealen, kombiniert mit einem Hang zum Bedrohlichen und Beängstigenden, im Vordergrund steht.<sup>1</sup>

An Dramatik ist die außergewöhnliche und gespenstische Szene kaum zu überbieten und die Betrachterin, der Betrachter denkt unwillkürlich an die Schilderungen aus dem bäuerlichen Alltag von Pieter Breughel, an die unheimlichen, symbolistisch-schauerlichen Werke Gustav Dorés und James Ensors sowie die stürzenden Bildräume der italienischen Futuristen, die ja Oskar Laske allesamt immer wieder wichtige Inspirationsquellen waren. Im Bildzentrum, in einer ärmlichen Bauernstube aus einem anderen Jahrhundert, als Dreh- und Angelpunkt der Darstellung und Mittelpunkt der dramatisch stürzenden Bildperspektiven, agiert entschlossen ein in Mönchskutte gewandeter Geistlicher.

Er schwingt lebhaften Schrittes sein Weihrauchgefäß und streckt mutig einem schwefelgelb fluoreszierenden, schauerlichen Wesen ein Kreuzifix entgegen, in der Hoffnung, diesen Dämon aus dem Leib des wohl vom Teufel Besessenen endgültig vertreiben zu können.

Erschöpft vom exorzistischen Ritual und aller Lebensgeister beraubt, kauert der erbarmungswürdige Protagonist der Darstellung zusammengesunken in seinem Stuhl, während das echsenartige Geschöpf der Unterwelt mit lautem Pfauchen seinem weitaufgerissenen Mund entföhrt. Lebhaft stellt Oskar Laske die verschiedenen Reaktionen auf die Szene dar – die Anwesenden verstecken sich, wenden sich vor Übelkeit ab oder starren aschfahl und ungläubig auf das Wesen aus einer anderen Welt. Um die Szene in äußerster Dramatik gestalten zu können, spielt Laske hier gekonnt mit der Perspektive und kippt den unteren Bildraum dem Betrachter entgegen. Somit gelingt es ihm in zugespitzter Dramaturgie die Hauptpersonen sowie den schattenwerfenden Haushund komplett zu zeigen und gleichzeitig auch die Reaktionen der Zuschauer simultan einzufangen. Auch farbsymbolisch ist das Geschehen in dieser Bauernstube äußerst eindrücklich ins Szene gesetzt, so ist etwa der Stubenboden in lodernde Orange- und Rottöne getaucht, gerade so, als ob sich bereits das Höllenfeuer bedrohlich im Raum ausgebreitet hätte.

Diese spannungsgeladene, kraftvoll gemalte, historisierende „Teufelsaustreibung“ dürfte Oskar Laske besonders wichtig gewesen sein, hat er es doch als eines der wenigen in seinem umfangreichen Oeuvre unter seine „Opus“-Hauptwerke gereiht, wohl voller Stolz noch im Entstehungsjahr in der Wiener Secession präsentiert und sich zeitlebens nicht davon getrennt – ganz so, als ob dem Künstler das Ringen mit persönlichen Obsessionen und Dämonen vielleicht auch gar nicht so fremd war...

**OSKAR LASKE** 30  
(Czernowitz 1874 - 1951 Wien)

**Die Teufelsaustreibung**  
1930

Öltempera auf Leinwand  
95,3 x 85,4 cm

Signiert und datiert rechts unten: O. Laske 1930

Betitelt und bezeichnet links unten:

Die Teufelsaustreibung Op. 75

Provenienz: Sammlung Maximilian Florian, Wien;  
Privatsammlung Wien

Literatur: Handschriftliches Ausstellungsverzeichnis  
von Oskar Laske: Nr. 220. 8. November 1930,

Herbstausstellung Secession, I. Teufelsaustreibung;

Katalog CXIV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler  
Wiener Secession, S. 7, Nr. 47 sowie SW-Abbildung;

Lily Schulz-Laske, Elisabeth Kesselbauer-Laske (Hg.),  
Oskar Laske. Der künstlerische Nachlass, Wien 1952,

S. 8 (mit abweichenden Maßangaben);  
Gerhard Ammerer, Nicole Bauer, Watzka,

Dämonen: Besessenheit und Exorzismus in der Geschichte Österreichs –  
Eine kritische Betrachtung, Salzburg 2024, Coverabbildung sowie Abb. S 198

Ausgestellt: Herbstausstellung Secession, Wien 1930



<sup>1</sup>) Cornelia Reiter, Oskar Laske (1874 - 1951).  
Ein vielseitiger Individualist, Salzburg 1995, S. 45



31 **OSKAR LASKE**  
 (Czernowitz 1874 - 1951 Wien)  
**Im Schlossgarten des Oberen Belvedere**  
 1944  
 Gouache auf Papier  
 43,3 x 52 cm  
 Signiert und datiert rechts unten: O. Laske 1944  
 Provenienz: Privatbesitz Österreich  
 Literatur: Vgl.: Cornelia Reiter, Oskar Laske (1974-1951).  
 Ein vielseitiger Individualist, Salzburg 1995, S. 69 ff.



**OSKAR LASKE** 32  
 (Czernowitz 1874 - 1951 Wien)  
**Die St. Nikolauskirche in Prag**  
 1927  
 Aquarell und Gouache auf Papier  
 49 x 40 cm  
 Signiert rechts unten: O. Laske  
 Betitelt links unten: Niklaskirche Prag  
 Provenienz: Privatbesitz Österreich  
 Literatur: Handschriftliches Ausstellungsverzeichnis  
 von Oskar Laske: Nr. 171, 27. November 1927, Secession,  
 Herbstausstellung, 5. Niklaskirche;  
 Katalog XCVI. Ausstellung der Vereinigung Bildender  
 Künstler Wiener Secession,  
 Wien 1927, Nr. 174;  
 Vgl.: Cornelia Reiter, Oskar Laske (1874-1951).  
 Ein vielseitiger Individualist, Salzburg 1995

Ausgestellt: Herbstausstellung Secession, Wien 1927



33 **OSKAR LASKE**

(Czernowitz 1874 - 1951 Wien)

**St. Georgen am Längsee in Kärnten**

Die Karawanken

1942

Gouache auf Papier

18 x 26,5 cm

Signiert und datiert rechts unten: O. Laske September 1942

Betitelt unten: Die Karawanken St. Georgen am Längsee. Kärnten.

Provenienz: Sammlung Franz Martin Haberditzl, Wien (Direktor der Österreichischen Galerie, Belvedere, Wien 1915-1938);

Nachlass Margarethe Haberditzl, Wien

Literatur: Vgl.: Cornelia Reiter, Oskar Laske (1874-1951). Ein vielseitiger Individualist, Salzburg 1995; Tobias G. Natter (Hg.), Oskar Laske. 1874-1951, Ausstellungskatalog, Kunsthaus Wien, Wien 1996



34 **ERNST HUBER**

(Wien 1895 - 1960 Wien)

**Eisläufer**

1929

Mischtechnik auf Karton

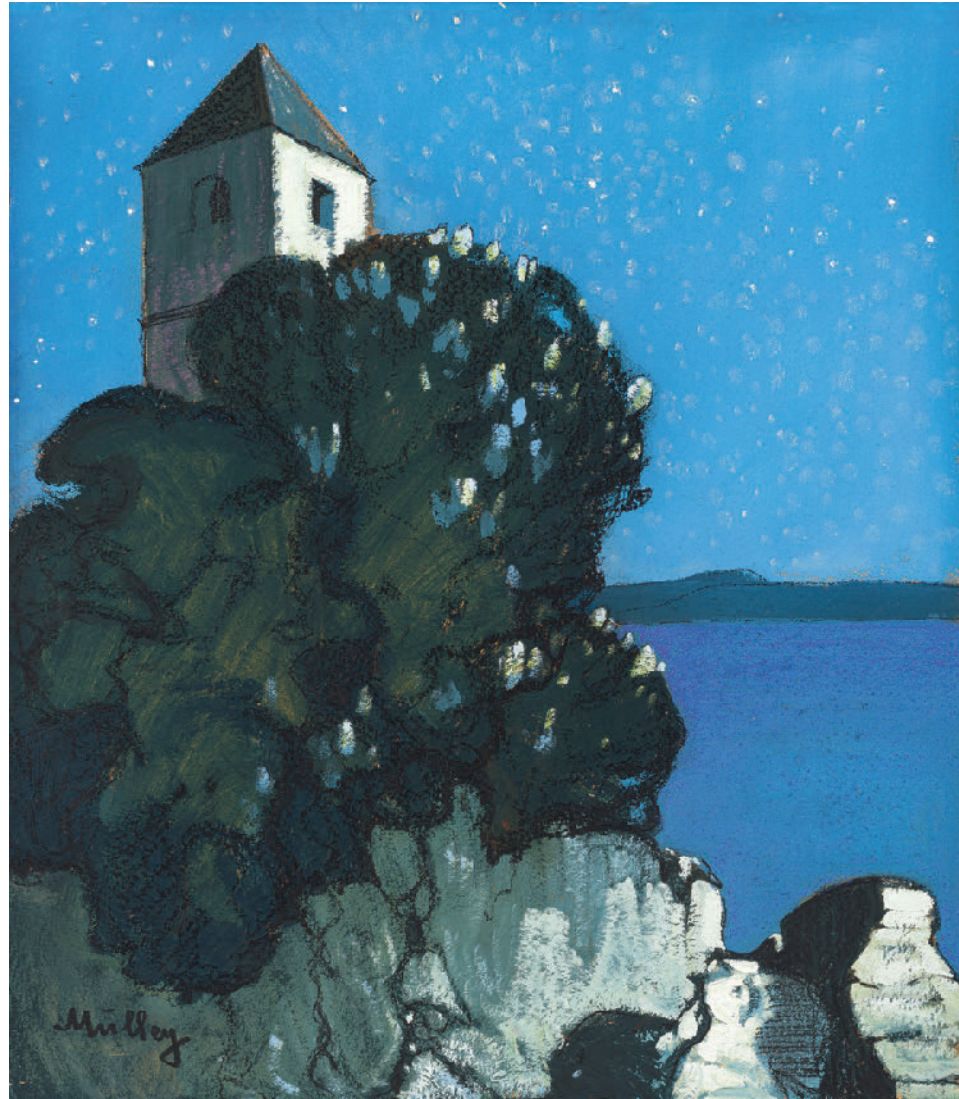
34 x 50 cm

Signiert und datiert rechts unten: E. HUBER 1929

Literatur: Vgl.: Bruno Grimschitz, Ernst Huber, Salzburg 1960, S. 62;

Regine Schmidt (Hg.), Ernst Huber 1895-1960, Ausstellungskatalog, Galerie Belvedere, Wien 1984;

Birgit Huber, Ernst Huber. Leben und Werk, Diplomarbeit an der Universität Wien, Wien 2002, Abb. 12 u. 19



35 **OSKAR MULLEY**  
 (Klagenfurt 1891 - 1949 Garmisch-Partenkirchen )  
**Sternenhimmel am Gardasee**  
 Mischtechnik auf Karton  
 41 x 36 cm  
 Signiert links unten: Mulley  
 Provenienz: Privatbesitz Österreich  
 Literatur: Vgl.: Günther Moschig, Oskar Mulley.  
 Alpine Landschaft, Schwaz 1995, Abb. Blatt 1-3



36 **GERHILD DIESNER**  
 (Innsbruck 1915 - 1995 Innsbruck)  
**Stilleben mit Zitronen**  
 um 1960/1970  
 Öl auf Leinwand auf Platte  
 37 x 70 cm  
 Signiert rechts unten: Diesner  
 Provenienz: Privatsammlung Innsbruck  
 Literatur: Vgl.: Matthias Boeckl, Gerhild Diesner 1915-1995,  
 Kunstinstitut Tirol, Innsbruck 2007, Abb. S. 216, 224;  
 Günther Dankl, Diesner, Ausstellungskatalog,  
 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Innsbruck 1995;  
 Wilfried Kirschl, Gerhild Diesner, Innsbruck 1979, Abb. S. 62



# NORBERTINE BRESSLERN-ROTH

Norbertine Roth wurde 1891 in Graz geboren und wuchs in bescheidenen Verhältnissen bei ihrer Mutter auf. In den Sommermonaten der Jahre 1909/1910 besuchte sie die renommierte Tiermalschule in Dachau bei München unter Hans von Hayek. Ferdinand Schmutzer war von der jungen Künstlerin so beeindruckt, dass er sie bereits nach einem Jahr Studium in sein Atelier an der Wiener Akademie aufnahm. Nach einer erfolgreichen Ausstellung in der Wiener Secession 1916 kehrte sie nach Graz zurück, um sich als freischaffende Künstlerin niederzulassen. Mit der „Norbertine Roth Sonderausstellung“ 1918, zeitgleich mit dem Ende des Ersten Weltkrieges, konnte sie sich in Graz mit großem Erfolg etablieren. 1919 heiratete sie Georg von Bresslern, den sie in Wien kennengelernt hatte, und trat im selben Jahr der Künstlerorganisation „Werkbund Freiland“ bei. Seit den 1920er Jahren beschäftigte sich Norbertine Bresslern-Roth intensiv mit dem drucktechnischen Verfahren des Linolschnittes und schuf von 1921 bis 1952 in dieser faszinierenden Technik hunderte aufwendig konzipierte Tierdarstellungen. Daneben illustrierte sie zahlreiche Kinder- und Märchenbücher. 1932 wurde ihr der Professorentitel und 1936 der Österreichische Staatspreis verliehen. 1978 verstarb die Künstlerin in Graz. 2016 widmete ihr die Neue Galerie Graz – Universalmuseum Joanneum eine großangelegte Retrospektive.

Es ist verblüffend, mit welcher unvergleichlicher Lebendigkeit Norbertine Bresslern-Roth ihre so fantasievollen Tierwelten inszeniert, geradeso, als ob sie ihre Protagonisten jahrelang in der afrikanischen Savanne, unter dem Blätterdach tropischer Regenwälder oder an fernöstlichen Küsten begleitet und beobachtet hätte.

Seit ihrer Zeit in Wien hatte die Künstlerin häufig im Schönbrunner Zoo und später, ab den 1920er Jahren, auf diversen Reisen mit ihrem Ehemann Georg Bresslern in vielen weiteren europäischen Tiergärten nach dem lebenden Modell unzählige Studien gefertigt, um sich in genauer Beobachtung die Anatomie, Physiognomie, Materialität und Bewegungsabläufe der Tiere künstlerisch anzueignen. In diesen frühen Jahren entstanden großartige und bis heute unübertroffene Studien von Kamelen, Eisbären, Wildkatzen, Menschenaffen oder exotischen Vögeln<sup>1</sup>, die sie meist in Aquarell, Gouache und seltener in Ölmalerei ausführte und die in ihren flächenhaften Kompositionen, grafischen Stilisierungen und weich-pastelligem Kolorit immer wieder an die Secessionskunst der Jahrhundertwende erinnern.

Ob als Studien für große Ölgemälde, als Vorlagen für ihre zahlreichen Buchprojekte oder als Entwürfe für ihr umfangreiches druckgrafisches Werk schuf Norbertine Bresslern-Roth hier ein einzigartiges Panoptikum an Darstellungen, das nicht bloß durch die naturalistische Feinheit und Präzision der Malerei, sondern bis heute gleichermaßen durch die unübertroffene „Charakterdarstellung“ der tierischen Protagonisten begeistert.

Auch nebenstehende Rarität, das Ölgemälde „Zwei Zebras“, entsteht als eine dieser frühen spontanen Freiluftstudien. Nichts deutet hier auf den Kontext einer Domestizierung in einem europäischen Tiergarten hin, die beiden Zebras scheinen sich ungezwungen in ihrer natürlichen Heimat, den erdigen und ockerfarbenen Steppen Ost- und Zentralafrikas zu befinden.<sup>2</sup> In vertrauter Zweisamkeit ruhen sie einen Moment und lassen die Betrachterin, den Betrachter einen kurzen Blick auf ihre aufmerksame Mimik, ihren kräftigen Körperbau und die makellose, seidig glänzende Beschaffenheit ihres so reizvoll gestreiften Felles werfen. Das Sujet des Zebras ist äußerst selten und nur in den frühen Jahren im Oeuvre der Künstlerin zu verorten. Diese authentischen Momentaufnahmen kulminieren schließlich in einer der bekanntesten wie gesuchtesten Druckgrafiken im Werk Norbertine Bresslern-Roths, den 1927 ausgeführten „Steppenzebras“ (vgl. Kat. Nr. 47), von denen sich auch ein Blatt in der Grafiksammlung der Wiener Albertina befindet.



Norbertine Bresslern-Roth, Zebrastudien, um 1912, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum



## NORBERTINE BRESSLERN-ROTH 37

(Graz 1891 - 1978 Graz)

### Zwei Zebras

um 1920

Öl auf Leinwand

35 x 23,5 cm

Signiert rechts unten: N. B.-ROTH.

Provenienz: Privatsammlung Graz

Literatur: Vgl: Christa Steinle (Hg.),

Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin,

Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum,

Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017, Abb. S. 119

<sup>1</sup> Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin, Ausstellungskatalog, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz 2016/2017, S. 14 ff., 20 f. und WKV S. 215

<sup>2</sup> Als portugiesische Seefahrer Ende des 15. Jahrhunderts erstmals Zebras bei ihren Entdeckungsfahrten in Afrika sahen, fühlten sie sich an die iberischen Wildpferde erinnert, die in Portugal „Zebros“ genannten wurden und ebenfalls schwarze Streifen zeigten. Diese Namensgebung hat sich bis heute erhalten.





38 **NORBERTINE BRESSLERN-ROTH**

(Graz 1891 - 1978 Graz)

**Bartmeise**

um 1940

Mischtechnik auf Papier

20 x 20 cm

Signiert rechts unten: B. ROTH

Rückseitig betitelt: BARTMEISE

Provenienz: Privatsammlung Steiermark

Literatur: Vgl.: Christa Steinle (Hg.),

Norbertine Bresslern-Roth.

Tiermalerin, Ausstellungskatalog,

Universalmuseum Joanneum,

Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017,

Abb. S. 14 f.;

Michael Stoff (Hg.), Bresslern-Roth.

Eine Hommage im

St. Veiter Schloessl zu Graz,

Graz 2003, Abb. S. 142 f.

**NORBERTINE BRESSLERN-ROTH** 39

(Graz 1891 - 1978 Graz)

**Sperber mit Buchfink**

um 1940

Mischtechnik auf Papier

28,5 x 25 cm

(Passepartout-Ausschnitt)

Signiert Mitte unten: B. ROTH

Provenienz: Galerie bei der Albertina, Wien;

Privatbesitz Wien

Literatur: Vgl.: Christa Steinle (Hg.),

Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin,

Ausstellungskatalog,

Universalmuseum Joanneum,

Neue Galerie Graz,

Graz 2016/2017, Abb. S. 173



40 **NORBERTINE BRESSLERN-ROTH**

(Graz 1891 - 1978 Graz)

**Mink**

Amerikanischer Nerz

um 1930

Mischtechnik auf Papier

30,5 x 21,5 cm

Signiert rechts unten: N. B.-ROTH

Provenienz: Privatsammlung Graz

Literatur: Vgl: Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth.

Tiermalerin, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum,

Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017, S. 176 m. Abb.

# NORBERTINE BRESSLERN-ROTH

Norbertine Bresslern-Roth, die wohl bedeutendste heimische Tiermalerin, war ebenso eine hervorragende Illustratorin und Grafikerin. In zahlreichen Lehr- und Schulbüchern, Wandtafelwerken sowie in zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur fanden ihre genau beobachteten, realistischen Darstellungen von den Wundern der Flora und Fauna rund um den Erdball Eingang und wurden „Begleitbilder“<sup>1</sup> einer ganzen Kinder- und Schülergeneration. Sie war auch eine der ersten Frauen, die sich intensiv mit dem Medium der Druckgrafik auseinandersetzte und im Laufe von mehreren Jahrzehnten ein derart vielfältiges Werk an Linolschnitten schuf, das in der österreichischen und sogar europäischen Kunstgeschichte einzigartig ist. Dieses „druckgrafische Oeuvre“ fand schon früh Anerkennung und internationale Verbreitung bis nach Australien, Neuseeland, Tasmanien, Südafrika, Brasilien, Kanada sowie in die USA<sup>2</sup> und trug maßgeblich zur heutigen Berühmtheit der Künstlerin bei. In Auseinandersetzung mit der Kunst des Wiener Jugendstils – dessen Protagonisten wie etwa Carl Moll, Ludwig Heinrich Jungnickel, Rudolf Kalvach oder Broncia Koller-Pinell Ikonen der grafischen Stilkunst schufen – entstand seit etwa 1920 über drei Jahrzehnte ein umfangreicher, technisch herausragender und ikonografisch unverwechselbarer Werkblock von über 300 Linolschnitten. In dieser aufwändigen Technik, meist mit zahlreichen fein geschnittenen Farbplatten und auf dünnem Japanpapier in kleiner Auflage gedruckt, inszenierte Norbertine Bresslern-Roth im Spannungsfeld zwischen Fläche und eleganter Linienführung ihre so unverwechselbar lebendigen und fantasievollen Tierdarstellungen.

„Ausschlaggebend für die künstlerische Auffassung Bresslern-Roths war ihre Prägung durch die Kunst um 1900, vor allem durch die neu postulierte Flächenkunst und das Formenrepertoire des Jugendstils.“<sup>3</sup>

Die revolutionär neue Rückübersetzung des Gesehenen und des perspektivischen Tiefenraumes in die Fläche sowie eine raffinierte, grazile Eleganz der Formgebung – nicht selten in Anlehnung an organisch-vegetabile Naturformen – sind die wesentlichsten Merkmale der „Stilkunst“ der Wiener Jahrhundertwende. Großartig verwirklicht findet sich dieses „Kunstwollen“ in nachfolgender Sammlung seltener, über einen Zeitraum von 1922 bis 1947 konzipierter, druckgrafischer Arbeiten (Kat. Nr. 41-50), von denen jeweils ein Exemplar auch in der Sammlung der Albertina aufbewahrt wird.

Einmal mehr zeigt sich hier in beeindruckender Vielfalt Norbertine Bresslern-Roths künstlerische Genialität: etwa bei den mit silbrig-grauen Fellen charakterisierten „Wölfen“ (Kat.Nr. 41), die in gespannter Aufmerksamkeit einen tiefverschneiten, kahlen Winterwald durchstreifen, oder – am anderen Ende der Welt – in der Vielfalt und Pracht exotischer Vögel der südamerikanischen Tropen: ein bildfüllender „Ara“ (Kat.Nr. 43) mit prächtigem violetter Gefieder auf einem blütenbehangenen Ast sowie die mächtigen raumgreifenden „Araraunas“ (Kat.Nr. 42) mit ihrem üppigen gelb-blau schillernden Federkleid, die verspielt im ornamentalen Lianengeäst des tropischen Regenwaldes rasten. Direkt der afrikanischen Savanne entsprungen sind die fröhlich und ausgelassen springenden und spielenden „Zebras“ (Kat.Nr. 47), deren verwobene Dynamik und lineare Ornamentik entfernt an Werke des berühmten niederländischen Grafikers Maurits Cornelis Escher erinnert. Hier, aus der Weite Afrikas, darf natürlich der „Löwe“ (Kat.Nr. 45) nicht fehlen, dessen majestätisches blattfüllendes Antlitz, von dichtem goldockrigem Fell umspielt, dem Betrachter ehrfurchtgebietend und einschüchternd entgegenblickt. „Gebirge“ (Kat.Nr. 48) erzählt von den bergigen Regionen Afrikas, in denen eine Gruppe Mähnspringer mit ihren eindrucksvollen geschwungenen Hörnern schwindelerregend schroffe Felstürme hoch über den Wolken erklommen haben. Gänzlich ungefährlich hingegen blickt uns die reizende „Angorakatz“ (Kat.Nr. 50) entgegen, ein samtiges Fellknäuel, das schnurrend und in zufriedener Aufmerksamkeit auf einem weichen Ruhepolster weilt.

Diese ungemein reizvoll komponierten und perfekt formalisierten Kunstwerke Norbertine Bresslern-Roths zählen heute in ihrer künstlerischen Ästhetik und ihrer handwerklichen Komplexität zu den unbestrittenen Spitzenleistungen, die jemals in der Technik des Farblinolschnittes verwirklicht wurden.

## NORBERTINE BRESSLERN-ROTH 41

(Graz 1891 - 1978 Graz)

**Wölfe**

1926

Linolschnitt

21,9 x 20,4 cm (Druckgröße)

Signiert rechts unten: Bresslern-Roth

Bezeichnet links unten: Handdruck

Literatur: Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017, Abb. S. 69, WVD 150, m. Abb.



1) Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth. Tiermalerin, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017, S. 177

2) ebd., S. 64

3) ebd., S. 60

**Araraunas 42**

1925

Linolschnitt

23 x 27,6 cm (Druckgröße)

Signiert rechts unten:

Bresslern-Roth.

Bezeichnet links unten:

Handdruck.

Provenienz:

Privatsammlung Deutschland

Literatur: Christa Steinle (Hg.),

Norbertine Bresslern-Roth.

Tiermalerin, Ausstellungskatalog,

Universalmuseum Joanneum,

Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017,

WVD 134, m. Abb.



**43 Ara**

1922

Linolschnitt

17,4 x 19 cm (Druckgröße)

Signiert rechts unten:

Bresslern-Roth.

Bezeichnet links unten:

Handdruck.

Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Literatur: Christa Steinle (Hg.),

Norbertine Bresslern-Roth.

Tiermalerin, Ausstellungskatalog,

Universalmuseum

Joanneum, Neue Galerie Graz,

Graz 2016/2017,

Abb. S. 64, WVD 064, m. Abb.



**44 Pfefferfresser II**

(Riesentukane)

1945

Linolschnitt

20 x 19,5 cm (Druckgröße)

Signiert rechts unten: Bresslern-Roth

Bezeichnet links unten: Handdruck

Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Literatur: Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth.

Tiermalerin, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum,

Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017, Abb. S. 61, WVD 262, m. Abb.



**45 Löwenkopf**  
1940  
Linolschnitt  
26,8 x 22,7 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten: Bresslern-Roth  
Bezeichnet links unten: Handdruck  
Provenienz: Privatsammlung Steiermark  
Literatur: Christa Steinle (Hg.),  
Norbertine Bresslern-Roth,  
Tiermalerin, Ausstellungskatalog,  
Universalmuseum Joanneum,  
Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017,  
WVD 247, m. Abb.



**47 Zebras**  
1927  
Linolschnitt  
20 x 25,6 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten: Bresslern-Roth.  
Bezeichnet links unten: Handdruck.  
Monogrammiert links im Druck: BR  
Provenienz: Privatsammlung Deutschland  
Literatur: Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth, Tierma-  
lerin, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum, Neue  
Galerie Graz, Graz 2016/2017, WVD 162, m. Abb.

**Jaguar 46**  
(Schwarzer Panther)  
1947  
Linolschnitt  
16 x 19,5 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten:  
N. v. Bresslern-Roth  
Bezeichnet links unten:  
Handdruck  
Provenienz: Privatsammlung Deutschland  
Literatur: Christa Steinle (Hg.),  
Norbertine Bresslern-Roth,  
Tiermalerin, Ausstellungskatalog,  
Universalmuseum Joanneum,  
Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017,  
WVD 267, m. Abb.





48 **Gebirge**  
(Mähnspringer und Adler)  
1931  
Linolschnitt  
27,8 x 28 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten:  
Bresslern-Roth.  
Bezeichnet links unten:  
Handdruck.  
  
Provenienz:  
Privatsammlung Deutschland  
Literatur: Christa Steinle (Hg.),  
Norbertine Bresslern-Roth.  
Tiernerin, Ausstellungskatalog,  
Universalmuseum Joanneum,  
Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017,  
Abb. S. 76, WVD 212, m. Abb.



50 **Angorakatze**  
1948  
Linolschnitt  
16,5 x 23 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten: Bresslern-Roth  
Bezeichnet links unten: Handdruck  
  
Provenienz: Privatsammlung Deutschland  
Literatur: Christa Steinle (Hg.), Norbertine Bresslern-Roth.  
Tiernerin, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum,  
Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017, WVD 270, m. Abb.



**Meerschweinchen** 49  
1947  
Linolschnitt  
18 x 23 cm (Druckgröße)  
Signiert rechts unten: Bresslern-Roth  
Bezeichnet links unten: Handdruck  
  
Provenienz: Privatsammlung Deutschland  
Literatur: Christa Steinle (Hg.),  
Norbertine Bresslern-Roth.  
Tiernerin, Ausstellungskatalog,  
Universalmuseum Joanneum,  
Neue Galerie Graz, Graz 2016/2017,  
WVD 266, m. Abb.

# IMPRESSUM

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

Redaktion: Stefan Rodler  
Jenny Reiter

Texte: Sophie Zetter-Schwaiger  
Claudia Kovacek-Longin  
Stefan Rodler  
Sophie Cieslar  
Alexander Giese

Lektorat: Kathrin Macht

Grafik: Isabella Plattner

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

Fotos: Teamfoto Galerie (Foto: gorla photography, Gerlinde Gorla)  
Claude Monet, La Pie (die Elster), 1869 © Musée d'Orsay / Paris, dist.RMN / Patrice Schmidt  
Oskar Kokoschka, London, Large Thames View I © 1926 Buffalo AKG Art Museum  
Norbertine Bresslern-Roth, Zebrastudien, um 1912 © Neue Galerie Graz - Universalmuseum Joanneum  
Friedrich Gauermann, Stier, um 1830 © Landessammlungen NÖ, Inv. Nr. KS-5099  
Ada und Emil Nolde im Garten © Nolde Stiftung Seebüll  
Olga Wisinger-Florian, Blühender Mohn, um 1895/1900 © Belvedere Wien, Inv. Nr. 8139  
Anton Mahringer, Mittagssonne, 1957 © Artothek des Bundes, Dauerleihgabe im Belvedere,  
Wien, Inv. Nr. Lg 570  
Alfons Walde „Kirchgang“, um 1914 © Privatsammlung / Bildrecht Alfons Walde  
Alfons Walde „Kirchgang“, um 1923 © Privatsammlung / Bildrecht Alfons Walde  
Fotografie Alfons Walde im Atelier, Kitzbühel 1928 © Bildrecht Alfons Walde  
Egon Schiele, Prozession, 1911 © Leopold Museum, (Leihgabe Ernst Ploil, Wien)

Copyright: © 2024 Galerie Kovacek & Zetter GmbH

ISBN: 978-3-903434-20-2