

EGON SCHIELE , 1912

**SYLVIA
KOVACEK**
SPIEGELGASSE
WIEN

Frühjahrsausstellung 2026

Österreichische Gemälde von 1800 bis heute

Verkaufsausstellung

Preview: Samstag, 7. März 2026, 11 bis 16 Uhr

Preise auf Anfrage

Sie erreichen uns jederzeit telefonisch unter

T +43 1 512 99 54

M +43 664 212 31 40

oder via E-Mail unter

office@kovacek.at

Spiegelgasse 12, 1010 Wien

www.kovacek.at

Öffnungszeiten Mo–Fr 10–18 Uhr, Sa 10–14 Uhr

Aussteller auf

SIFAF – Salzburg International Fine Art Fair

Salzburg, Waagplatz 2, 27. März–6. April 2026

Art Austria, Palais Auersperg

Wien, 7.–10. Mai 2026

Kunstmesse Schloss Kammer am Attersee

Schörfling am Attersee, 21.–26. Mai 2026

**SYLVIA
KOVACEK**
SPIEGELGASSE
WIEN



Unser diesjähriger Frühjahrskatalog umfasst eine breite Auswahl zauberhafter Kunstwerke von 1800 bis zur Gegenwart. Die Reise beginnt mit Antonietta Brandeis und ihren wunderschönen Ansichten von Venedig. Um die Jahrhundertwende entstanden entzückende Blumenstillleben der Künstlerinnen Tina Blau und Lina Röhler.

Natürlich darf auch eine Zeichnung von Gustav Klimt in unserem Katalog nicht fehlen. Er ist mit einem Bildnis von Dora Breisach vertreten. Besonders hervorzuheben ist auch ein kleinformatiges Aquarell von Egon Schiele, welches wir präsentieren dürfen. Es diente als Studie für ein Gemälde, das er schlussendlich aber nicht ausführte.

Edward Cucuel führt uns an malerische Seen mit türkisfarbenem Wasser, an denen elegante Damen unbeschwerte Sommertage verbringen. Beeindruckende Landschaftsdarstellungen dürfen wir von Josef Stoitzner und Alfons Walde ausstellen. Letztgenannter zeigt uns mit seinen ästhetischen Aktdarstellungen auch eine andere Seite seines Œuvres.

Es folgen florale Arbeiten von Emil Nolde, die in Aquarelltechnik auf Papier ausgeführt sind. Mit verschiedensten Bildthematiken ist Oskar Laske vertreten, von Stadtansichten über religiöse Szenen, bis zu der von Shakespeares „The Tempest“ („Der Sturm“) inspirierten „verzauberten Insel“.

Otto Rudolf Schatz und Willy Eisenschitz nehmen uns in ihren farbenprächtigen Bildern mit nach Venedig. Selbstverständlich ist auch Friedensreich Hundertwasser mit einigen gewohnt bunten, aber doch ganz unterschiedlichen Werken vertreten. Ebenso farbenfroh gibt sich Arik Brauer, der etwa mit „der Tod und das Mädchen“ mit einem beeindruckenden großformatigen Ölgemälde, so wie der auf Papier gemalten, heiteren „Wirtshausschlägerei“ erfreut. Einen Rückblick in den eisigen Winter gewährt uns Werner Berg mit seinem Gemälde „Eisschießen“.

Abstrakt wird es mit Hans Bischoffshausen, der mit der Künstlergruppe ZERO in Verbindung stand und Günther Uecker, der dieser 1961 beitrug. Die Bildhauerei ist mit Josef Pillhofer und Joannis Avramidis vertreten, die in ihren Skulpturen den menschlichen Körper in seine geometrischen Bestandteile dividieren.

Abschließend dürfen wir erstmals Werke der österreichischen Künstlerin Sabine König präsentieren, die ihre Fotografien mit verschiedensten Techniken auf Metallplatten bringt und mit Gold und Silber veredelt.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre unseres Katalogs und freuen uns, Sie bald persönlich in unserer Galerie begrüßen zu dürfen!

Sylvia Kovacek, Elisabeth Gießler, Felicia Klecatsky, Carolina Krischke,
Carmen Weber, Alina Weillechner, Valentina Weinkopf



1

Antonietta Brandeis

Miskowitz/Böhmen 1848–1926 Florenz

Palazzo Albrizzi, Venedig, um 1890

Öl auf Leinwand, 56 x 28,5 cm

links unten signiert: A. Brandeis

Provenienz: Privatbesitz, Schweden

Literatur: Vgl. Paolo Serafini (Hg.), Antonietta Brandeis. 1848–1926, Turin 2010, S. 164, Fig. 4.



2

Antonietta Brandeis

Miskowitz/Böhmen 1848–1926 Florenz

Punta della Dogana, um 1890

Öl auf Malkarton, 16,2 x 22,3 cm

rechts unten signiert: A. Brandeis.

rückseitig unleserlich bezeichnet: La Dogana e [...] della Salute / Venezia

Provenienz: Privatbesitz, London

Literatur: Vgl. Paolo Serafini (Hg.), Antonietta Brandeis. 1848–1926, Turin 2010, Tafel 38

Charles Johann Palmié

Oschersleben 1863–1911 München

Abendsonne, 1894

Öl auf Leinwand, 96 x 124 cm

rechts unten signiert: Charles J. Palmié

rückseitig Ausstellungsetiketten: Jahresausstellung 1894 – München, Nr. 1563;

[Akad]emische [Kunst]-Ausstellung zu Dresden 1895, Nr. 87; [Sä]chsischer

Kunstverei[n] zu Dresden [...]50

rückseitig Klebeetikett mit Angaben zum Bilderrahmen

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Ausgestellt: 1894 München, Jahresausstellung, Glaspalast, Nr. 784: „Abendsonne“;

1895 Dresden, Akademische Kunst-Ausstellung, Nr. 167: „Abend“

Charles Johann Palmier (Palmié) war ein deutscher Landschafts- und Stilllebenmaler, der vor allem für seine sensible Darstellung von Licht und Atmosphäre bekannt ist. Er studierte zunächst in Dresden und später in München, wo er Teil der Münchner Kunstszene wurde. 1901 war er mit Wassily Kandinsky Begründer der Kallmünzer Künstlerkolonie. Im Jahr 1906 arbeitete er in Giverny mit Claude Monet zusammen, was seinen Blick für Farbnuancen und Lichtreflexe entscheidend prägte. Palmié gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Neuen Künstlervereinigung München und war Professor an der Münchner Königlichen Kunstakademie. Seine Werke verbinden realistische Naturbeobachtung mit impressionistischen Ansätzen.

Das Gemälde „Abendsonne“ verdeutlicht Palmiés Fähigkeit, Lichtstimmungen eindrucksvoll einzufangen. Warmes, goldenes Licht taucht die Landschaft in eine ruhige, beinahe poetische Atmosphäre. Himmel und Wolken leuchten in Rot-, Orange- und Gelbtönen, während Boden und Vegetation in kühlen Blau- und sanften Grüntönen erscheinen. Diese Farbkombination schafft einen harmonischen Kontrast und vermittelt die Ruhe des Moments. Die Lichtführung lenkt den Blick des Betrachters sanft über das Bild und betont die Weite der Szene.

Die Komposition wirkt fließend: Hügel, Baumgruppen, Wege und ein Wasserlauf verbinden durch die gesamtheitliche Lichtstimmung den Vorder- und Mittelgrund. Details werden nur angedeutet, sodass die Atmosphäre des Sonnenuntergangs im Vordergrund steht. Die geschwungene Linienführung vom Ufer über die Wiese bis zu den Hügeln verleiht dem Bild Rhythmus und Leichtigkeit.

Palmiés Technik zeigt deutliche Einflüsse des Impressionismus. Die Farben werden in feinen Abstufungen aufgetragen, die Übergänge erscheinen weich und natürlich, wodurch eine fast poetische Stimmung entsteht. Das Gemälde vermittelt ein Gefühl von Ruhe und Vergänglichkeit. Die Darstellung des Lichts über der Landschaft macht die flüchtige Schönheit des Augenblicks sichtbar und hebt die persönliche Wahrnehmung des Künstlers hervor.

Insgesamt zeigt das Gemälde nicht nur Palmiés Fähigkeit zur atmosphärischen Landschaftsdarstellung, sondern auch seinen modernen Ansatz, der Naturbeobachtung, Lichtwirkung und subjektives Empfinden vereint. Es bleibt ein eindrucksvolles Beispiel für seine Arbeit und verdeutlicht, warum Palmié zu den bedeutenden Künstlern der Münchner Impressionisten gezählt wird.





4

Lina Röhrer

Ingolstadt 1866–1926 München

Veilchenbouquet, um 1900

Öl auf Holz, 30,6 x 46 cm

rückseitig auf Klebeetikett bezeichnet: Lina Röhrer

Provenienz: Privatbesitz, Österreich



5

Tina Blau

Wien 1845–1916 Wien

Wiesenblumen, um 1880

Öl auf Holz, 13 x 19 cm

rechts unten signiert: T. Blau

Provenienz: Flora Roth, Wien (1914); Helene Roth, Wien; Paula-Karoline Taussig-Roth; Nachlass Familie Taussig, New York

Literatur: Vgl. Tobias G. Natter, T. Blau, Salzburg 1999, Abb. 75; Tobias Natter (Hg.), *Plein Air. Die Landschaftsmalerin Tina Blau*, Ausstellungskatalog Jüdisches Museum der Stadt Wien, Wien 1996, S. 152

Das Bild ist im Online-Werkverzeichnis des Belvederes unter der WVZ-Nr. GE1199 registriert.

6

Carl Moll

Wien 1861–1945 Wien

Herbststrauß mit Astern und Dahlien, um 1912

Öl auf Karton, 33 x 31 cm

rechts unten monogrammiert: CM

rückseitig Sammlungsetikett Dr. Theodor Eberstaller

Provenienz: aus dem Atelier Carl Moll; in der Erbfolge an Sammlung Theodor Eberstaller, Wien; Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Cabuk/Rollig/Huemer (Hg.), Carl Moll. Monografie und Werkverzeichnis, Museum Belvedere, Wien 2020, S. 193, WVZ-Nr. GE 270

Das Werk ist im Online Werkverzeichnis des Belvedere von Dr. Cornelia Cabuk unter der WVZ-Nr. GE 270 verzeichnet.

Carl Moll wurde am 23. April 1861 in Wien geboren. Er studierte 1879 bis 1881 an der Wiener Akademie bei Christian Griepenkerl. Ab 1881 war er Privatschüler und später auch enger Freund von Emil Jakob Schindler und dessen Familie. Zahlreiche gemeinsame Reisen führten ihn nach Jugoslawien, Griechenland und Deutschland. 1890 stellte Moll zum ersten Mal auf der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaus aus, dessen Mitglied er 1894 wurde. In den folgenden Jahren wurde sein Atelier zu einem regelmäßigen Treffpunkt namhafter Wiener Künstler, wie Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Koloman Moser und Max Kurzweil. Mit ihnen gründete er 1897 nach Abspaltung vom Künstlerhaus die Wiener Secession. 1905 schied er gemeinsam mit der „Klimtgruppe“ aus der Wiener Secession aus und wurde künstlerischer Leiter der Galerie Miethke. Carl Moll starb 1945 in Wien.

In nebenstehendem Gemälde zeigt Carl Moll eines seiner seltenen Blumenstillleben, ein Genre welches er neben der Landschaftsmalerei und der Darstellung von Interieurs perfekt beherrschte. Moll geht zu einer kraftvollen, direkten Gestaltung über, bei der die Naturbasis trotz alledem unverkennbar bleibt. Akzentuierungen werden vor allem mit dem Einsatz von Licht und Schatten erzeugt.

In Carl Molls „secessionistischer Phase“ entstand unter anderem seine Fähigkeit zur Abstraktion, durch die er den Naturalismus in eine neue Bildsprache übertrug.



Franz von Stuck

Tettenweis 1863–1928 München

Jugendstilrahmen mit Spiegel, um 1915

gebeiztes Kirschholzfurnier auf Fichtenholz,
vergoldetes Schlagmetall, flache Ornamentik
aus Modelliermasse, 72,4 x 90,3 cm
Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Franz von Stuck wurde 1863 in Tettenweis im Landkreis Passau als Sohn eines Dorf Müllers geboren. Von 1878 bis 1881 besuchte er die Königliche Kunstgewerbeschule München und setzte seine Ausbildung bis 1885 an der Akademie in München fort. Erste Verbindungen nach Wien ergaben sich 1882, als er Entwürfe für eine Mappe vom Verlag Gerlach & Schenk anfertigte, an der auch Gustav Klimt beteiligt war. Nachdem er anfänglich hauptsächlich an Zeichnungen arbeitete, entdeckte er 1887 auch die Ölmalerei für sich. 1892 gründete er gemeinsam mit anderen Künstlern die Münchner Secession. Drei Jahre später unterrichtete er an der Akademie unter anderem Wassily Kandinsky und Paul Klee. In Bogenhausen ließ Stuck eine Villa errichten, die er ganz im Sinne des Gesamtkunstwerkes selbst mit Möbeln und Skulpturen ausstattete. Sie dient heute als Museum und zeigt sein Œuvre in all seinen Facetten. Franz von Stuck starb 1928 in München.

Der Künstler fertigte oft zu Gemälden eigens designte Rahmen an und komponierte seine Werke auch mit Hinblick auf die Wirkung im Rahmen. Diese fielen ganz unterschiedlich aus. Meist – wie unser Rahmen – vergoldet, mit Ornamenten und anderen Dekorationen. Teils mit architektonischen Elementen und/oder mit Bezug zum Gemälde. Unser Rahmen ist ein ebenso goldener Rahmen mit Ornamenten, aber auch figurativen Darstellungen, in den ein Spiegel eingesetzt wurde. Die beiden Seiten zeigen ein Wellenmuster, das durch Luftblasen aufgelockert wird. Dieses Ornament ist auch in anderen seiner Rahmen zu finden. Unten und oben ist der Rahmen mit sich wiederholenden Darstellungen von zwei Schwänen geschmückt, die um einen Blätterkranz ringen.

Um die beiden Vögel herum fliegen Federn, die sich im Gezänk aus dem Gefieder gelöst haben, die sich allerdings gleichmäßig über die Rahmenfläche verteilen und so selbst wieder zu Ornamenten werden. Die Federn an den Körpern der Schwäne sind detailliert und filigran ausgeführt, in verschiedener Haptik, teils klein und fest wirkend, teils leicht und samtig.

Der Typus von zwei Figuren in Interaktion miteinander, sich entweder im Tanz oder auch im Streit drehend, taucht bei Franz von Stuck immer wieder auf. Etwa bei den berühmten Tänzerinnen, den streitenden Satyrn oder hier bei den Schwänen.

Ganz im Sinne des Gesamtkunstwerkes des Jugendstils sind die Rahmen bei Franz von Stuck ein bedeutender Teil seiner Kunst und heben seine Gemälde in neue Sphären.



Gustav Klimt

Wien 1862–1918 Wien

Studie für ein Bildnis von Dora Breisach, um 1917

Bleistift auf Papier, 49,9 x 32,2 cm

rechts unten signiert: GUSTAV / KLIMT

Provenienz: Auktion Dorotheum, Wien, 10. November 1993, Lot 450; Privatbesitz Großbritannien; Sotheby's, London, 22. Juni 2017, Lot 355; zugunsten einer wohltätigen Stiftung, die vom verstorbenen William de Gelsey gegründet wurde; Privatbesitz, Großbritannien

Das Werk wird von Dr. Marian Bisanz-Prakken in den in Vorbereitung befindlichen Ergänzungsband zu dem von Dr. Alice Strobl publizierten Werkverzeichnis der Zeichnungen von Gustav Klimt aufgenommen.

Im Werk Gustav Klimts taucht die streng frontal dargestellte Frauengestalt – sei es als Schulterbild, Brustbild oder als ganze Figur – zum ersten Mal in den Jahren vor und während der 1897 vollzogenen Secessionsgründung auf. Das Motiv des eindringlichen Fixierens, beziehungsweise Hypnotisierens war programmatisch bedingt und verband sich mit allegorischen Figuren wie in den Gemälden „Pallas Athene“ (1898) oder „Die Nackte Wahrheit“ (1899). Es verband sich aber auch mit Dekadenz, etwa in „Judith I“ (1901) oder in der provozierenden Nacktheit der „drei Gorgonen“ im „Beethovenfries“ (1901/02), in dem den durch die Architektur bedingten Frontal- und Profilstellungen eine besondere Bedeutung zukam.

In Darstellungen wie diesen wurzelt die in Klimts Portraйтkunst häufig anzutreffende Frontalansicht, für die er sich gerade in seinen letzten Schaffensjahren besonders interessierte. Berühmte Beispiele sind die Portraitbilder der stehenden Adele Bloch Bauer (1912), Eugenia und Mäda Primavesi (1913 und 1913/14), Elisabeth Lederer (1914–1916), Johanna Staude (1917, unvollendet) oder Amalie Zuckermandl (1917, unvollendet). In den relevanten Studien betont Klimt die strenge Gebundenheit an die Fläche, indem er das teilweise oder in voller Länge wiedergegebene Modell zumeist von den Papierrändern überschneiden lässt. Mit dieser im Symbolismus wurzelnden Standardformel verinnerlicht er die Dialektik zwischen Nähe und Distanz: Die bewusst vorgenommene Fragmentierung trennt die jeweils Dargestellte von den BetrachterInnen und lässt sie gleichzeitig greifbar nah herankommen.

In diesen breiten Kontext reiht sich die vorliegende, nicht restlos bestimmbare Studie einer frontal sitzenden Frauengestalt ein. Stilistisch und motivisch nähert sich die Arbeit den Zeichnungen für das Bildnis von Margarethe Constance Lieser an (1917, unvollendet), aber Form und Ausdruck des Gesichts weisen mehr in die Richtung der gleichzeitig entstandenen Studien für ein – Alice Strobl zufolge – nicht zustande gekommenes Bildnis von Dora Breisach. Unbestreitbar ist die faszinierende Wirkung der locker, fast malerisch geführten Striche, durch die die zentral fixierte Frauengestalt von innen zu leuchten scheint. In diesem Spannungsfeld zwischen metaphysisch wirkender Leichtigkeit und strenger Flächengebundenheit liegt die Quintessenz von Klimts zeichnerischem Spätwerk.

Marian Bisanz-Prakken



Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

Studie für ein nicht ausgeführtes Gemälde, 1912

Aquarell, Gouache und Bleistift auf quadriertem Schreibpapier, 20,5 x 29,5 cm
links unten monogrammiert und datiert: S. 12.

Provenienz: Sammlung/Nachlass Serge Sabarsky, New York, ca. 1983 erworben;
Sammlung/Stiftung Vally Sabarsky, New York; Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works, New York 1998, S. 486.
WVZ-Nr. 1193; Egon Schiele, Pinacoteca Capitolina Roma, Mailand 1984, Abb. 112

Ausgestellt: 1979 Tokyo, Seibu Museum of Art, Kat.-Nr. 33; 1984–1988 Wien u.a.
„Egon Schiele: Vom Schüler zum Meister, Akademie der bildenden Künste“,
Kat.-Nr. 69; 1984 Venedig, Pinacoteca Capitolina, Rom/Galleria Internazionale d'Arte
Moderna CaPesaro, „Egon Schiele“, Kat.-Nr. 112
1993–1997 Krumau Mezinárodní kulturní centrum Egona Schieleho „Egon Schiele“;
2018 New York, Galerie St. Etienne

Thematisch beschäftigt sich Egon Schiele ab 1911 mit komplexeren Themen und Allegorien als in den Jahren zuvor. Da die neuen Motive nun mehrere Figuren aufweisen, werden auch neue kompositorische Lösungen erforderlich. Schiele entfernt die reale Welt aus den Motiven, ähnlich wie sein Vorbild und Förderer Gustav Klimt. Doch anders als Klimt, der seine realistisch wiedergegebenen Figuren mit üppigen, dekorativen Rahmen umgibt, entscheidet sich Schiele im expressionistischen Sinne für einen rein abstrakten Raum ohne jegliche dekorative Struktur. Er zerlegt dafür die Bildebene in geometrisch-abstrakte Formen, die wie bei Klimt weder vollständig in die figuralen Komponenten integriert, noch völlig getrennt sind. Bei Schiele koexistieren sie unruhig nebeneinander.

In dieser Schaffensphase bevorzugt Schiele in der überwiegenden Anzahl seiner Werke die Aquarellmalerei. Wiederholt verwendet er kräftige Farbkombinationen aus Rot-Orange-Tönen und Schwarz, später auch gedecktere Kombinationen mit Blau, Grün und Braun. Mit Bleistiftvorzeichnungen unterteilt Schiele das Blatt in verschiedene Farbflächen, die dann mit Farbe ausgefüllt werden. In dieser Arbeit sind die dicken, festen Bleistiftlinien stark ausgeprägt und sichtbar. So entwickelt er rein zweidimensionale Motive und verzichtet darauf, ein realistisches Volumen zu erzeugen. Die Oberflächenstruktur wird durch den Fluss der feuchten, teils schon wässrigen Farbe auf dem Papier gekennzeichnet und weniger durch Pinselstriche.

Die kleine Aquarell-Studie steht sowohl kompositorisch als auch maltechnisch exemplarisch für sein Schaffen Anfang der 1910er Jahre: Die vielfigurige Komposition mit einer Schar an stehenden und knienden Personen in weiten Gewändern befindet sich vor einem abstrakten Hintergrund in starkem Blau und gedecktem Braun, der die Figuren wie ein Rahmen einfasst. Mit geometrischen Formen baut Schiele die Bildfläche auf, die auf den ersten Blick chaotisch überladen wirkt, bei genauerer Betrachtung allerdings eine präzise Komposition offenbart, die als Studie für ein geplantes Gemälde diente.

Auch wenn diese Studie nicht unmittelbar als Vorlage für ein Gemälde diente, so lassen sich doch kompositorische Ähnlichkeiten zu den Gemälden „Prozession“ und „Zwei stehende Figuren in habitartiger Kleidung (Jesuiten)“ (Kallir P 197 und P 198) erkennen.



Edward Cucuel

San Francisco 1875–1954 Pasadena

Ostwind, um 1915/1920

Öl auf Leinwand, 70,5 cm × 50,2 cm

rechts unten signiert: Cucuel

rückseitig mehrmals signiert und betitelt: Cucuel / Ostwind

Provenienz: David David, Inc., Philadelphia, Pennsylvania; Privatbesitz, Pennsylvania (von vorigem erworben); Freeman's, Philadelphia, 8. Dezember, 2002, Los 66; Privatbesitz, California (bei voriger erworben); Privatbesitz, Pennsylvania

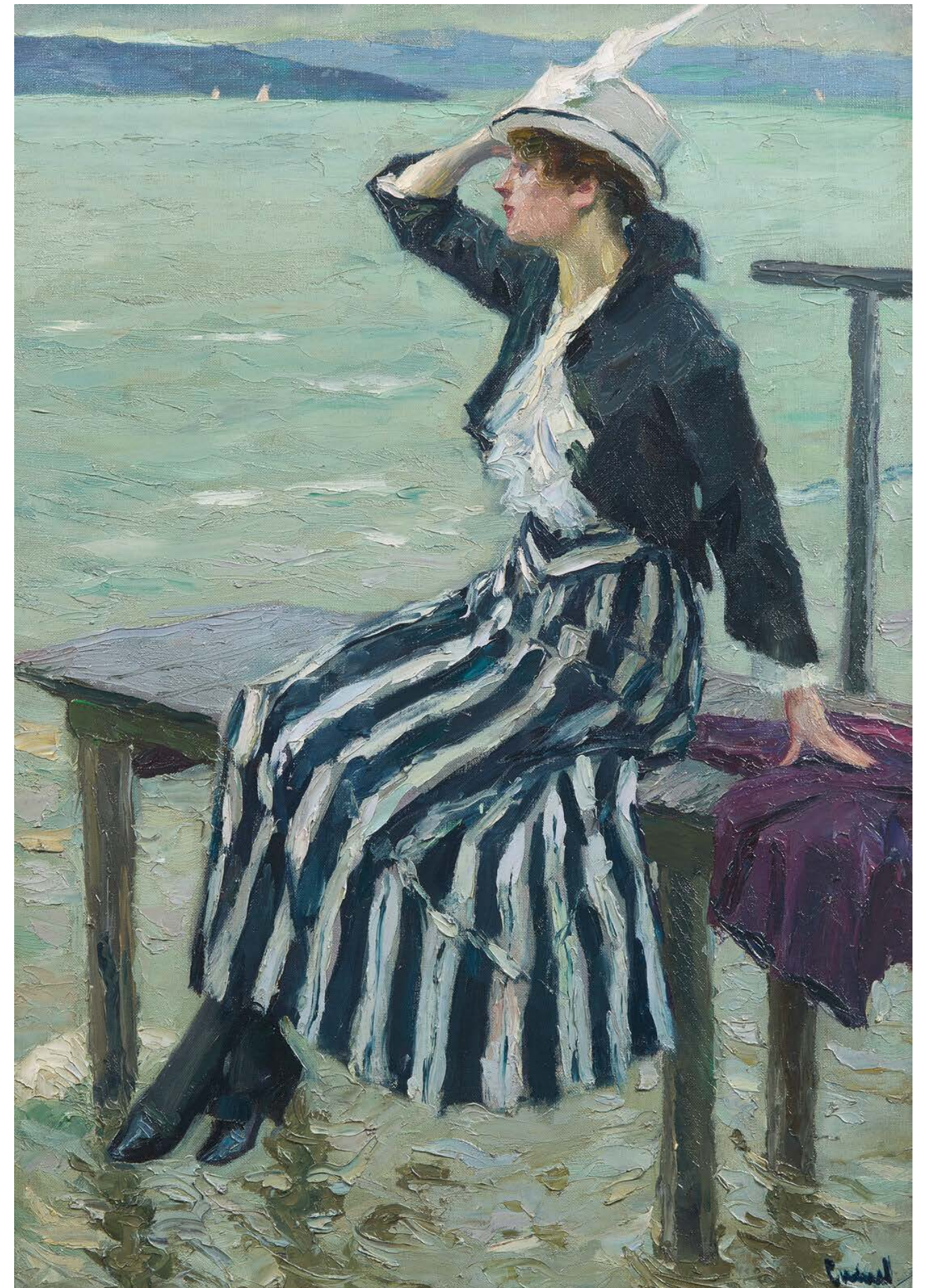
Literatur: Vgl. Waltraud Strassner (Hg.), Edward Cucuel. Ein Amerikaner in Bayern. Sammlung Elisabeth Max-Theurer, Ausstellungskatalog Schloss Kammer, Schörfling/Attersee 2023, S. 51

Edward Cucuel, 1875 in San Francisco als Sohn eines Zeitungsverlegers geboren, verbrachte den Großteil seines Berufslebens in Europa, insbesondere Deutschland. Er studierte in Paris, arbeitete als Zeitungsillustrator in den USA und Deutschland, bereiste die Welt (u.a. Frankreich, Großbritannien, Spanien, Algerien, China, Hawaii und Japan) und ließ sich später in München nieder, wo er sich der Künstlergruppe „Die Scholle“ anschloss. Er ist als amerikanischer Impressionist bekannt, malte häufig elegante Frauen in Gärten, an Stränden oder Promenaden, in sonniger und luftiger Atmosphäre, geprägt von impressionistischer Licht- und Farbbehandlung. Cucuel wurde als Frauenmaler bekannt, wobei er immer neue Varianten fand, um Damen in ihrer Anmut und Schönheit darzustellen. Als deutscher Künstler gilt er, auch, weil die meisten seiner Gemälde an Seen in Bayern entstanden sind.

Im Laufe der Zeit zeigte sich in seinen Frauendarstellungen eine Entwicklung in der Malerei von der Schwere des statischen Posierens hin zu einem Weglassen von Unwesentlichem und der Darstellung von Leichtigkeit. Die Frau wurde als sinnliche, anmutige, im Leben stehende Frau malerisch geschildert, seine Bilder umweht der Atem der „großen Welt“.

Vorliegendes Gemälde zeigt eine junge Frau, die seitlich auf einem einfachen Holzsteg am Wasser sitzt. Mit der einen Hand hält sie den Hut fest, als würde ein frischer Ostwind wehen – hieraus resultierend auch der Titel des Bildes.

Auffällig auch der gestreifte Rock, die weiße Bluse und der helle Strohhut, die zusammen entsprechende Hell-Dunkel-Kontraste und Musterkontraste bilden. Insgesamt vermittelt das Bild eine Mischung aus Gelassenheit und einem flüchtigen Moment aus Wind, Wasser und modischer Eleganz, das Element Wind ist dramaturgisches Mittel und erzeugt Bewegung, die förmlich spürbar ist. Die Malweise wirkt locker-impressionistisch, kurze, sichtbare Pinselstriche, luftige Farben und die Betonung von (Licht- und Wasser) –Stimmung sowie Atmosphäre.



Edward Cucuel

San Francisco 1875–1954 Pasadena

Träumerei, um 1918

Öl auf Leinwand, 100,4 x 100,2 cm

rechts unten signiert: Cucuel

rückseitig bezeichnet: Réverie

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland; Privatbesitz, Österreich

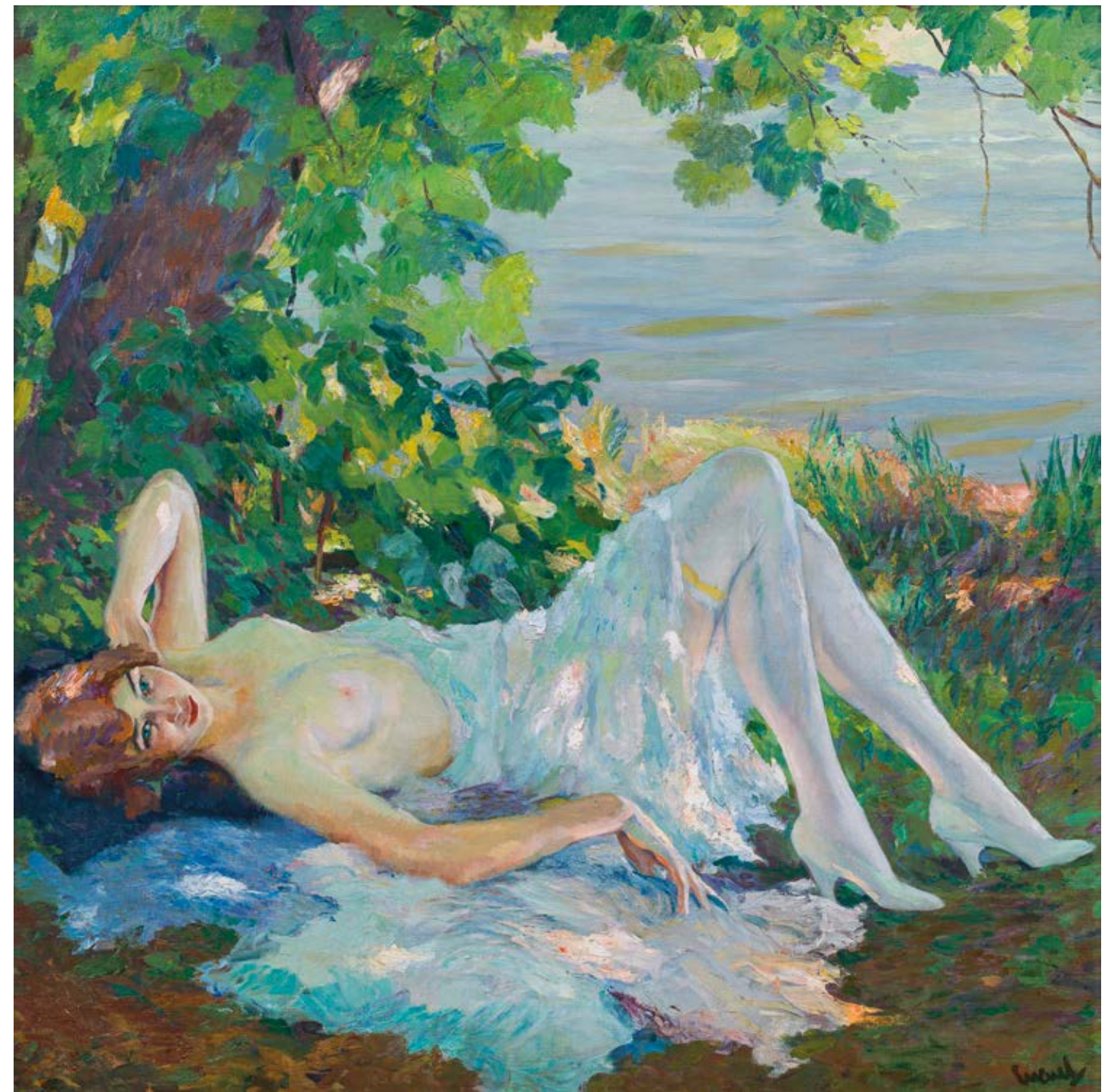
Literatur: Vgl. Fritz von Ostini, *Der Maler Edward Cucuel*, Leipzig 1924, S. 43

Ausgestellt: 2023 Schloss Kammer am Attersee, Schörfling am Attersee

Nach seiner Ausbildung an der Kunstakademie in San Francisco ging Edward Cucuel nach Paris, um dort den Malstil der französischen Impressionisten zu studieren. Anschließend verreiste er nach einer kurzen Rückkehr immer wieder, vor allem nach Europa. So wurde er später Mitglied in der Münchner Künstlergruppe „Die Scholle“, in der er mit Leo Putz bekannt wurde. Begeistert von dessen Freilichtarbeiten, verband Cucuel eine enge Freundschaft mit Putz, und die beiden Künstler verbrachten die Sommer der Jahre zwischen 1909 und 1914 gemeinsam im Chiemgau, um an den dortigen Seen zu malen. Dies waren zahlreiche, vielfältige Szenen von jungen Frauen am Wasser oder an der idyllischen Uferlandschaft, die sie unermüdlich in diesen warmen Monaten schufen. Dieser Motivwelt widmete Cucuel sich weiterhin hingebungsvoll, als er sich während des Ersten Weltkrieges am Ammersee und ab dem Jahr 1918 am Starnberger See niederließ, um dort die Pleinairmalerei weiterzuführen.

Aus dieser Zeit stammt wohl auch das nebenstehende reizvolle Gemälde, auf dem sich eine jugendlich wirkende Dame am bewachsenen Seeufer räkelt. Mit angezogenen Beinen streckt sie sich im Mittelgrund sowie über die gesamte Breite des Bildes aus. Den Oberkörper freigelegt, umspielt nur ein leichter, heller Stoff ihre Hüften, während ihre zierlichen, abgewinkelten Beine, in weiße Strümpfe und Stöckelschuhe gehüllt, anmutig wie Schwanenhälse wirken. Leichte Sommerbräune überzieht dagegen ihre Arme und Ihren Hals, an den sie verlegen mit ihrer Linken greift. Sie neigt das liebliche Gesicht mit den geröteten Wangen und dem rötlich-brünetten, in modische Wellen gelegte Haar zum Betrachter, blickt jedoch verträumt ins Leere. Der helle Stoff, auf dem sie sich niedergelassen hat, breitet sich bis in den Bildvordergrund aus und bildet einen lebhaften Kontrast zum dunklen Erdboden.

Im Hintergrund erhebt sich tiefgrüner Bewuchs und ein Baum auf der linken Seite, dessen belaubte Äste tief über die Dargestellte hängen. Hinter den Zweigen kann man das grau-blaue Seewasser erkennen. Generell wählte Cucuel dieser Schaffensphase entsprechend kräftigere Farbtöne, die er mit breitem, raschem Pinselstrich fast skizzenhaft auf die Leinwand brachte. Ganz im Gedanken des Impressionismus geht es Cucuel vor allem um die spezielle Lichtstimmung dieses Momentes, die Reflexionen der Sonnenstrahlen und das Farbenspiel, das daraus entsteht. Es ist ein sanfter, und doch atmosphärisch aufgeladener Eindruck, den er dem Betrachter vermittelt – ein Blick in eine wahrhafte Traumwelt.





12

Hugo Baar

Neutitschein 1873–1912 München

Neuschnee am Moserboden bei Kaprun, 1908

Mischtechnik auf Karton, 49,7 x 49,9 cm

rechts unten signiert: Hugo Baar

rückseitig nummeriert, betitelt und datiert: 254 Neuschnee am Moserboden / August 1908

rückseitig bezeichnet: HB 2174

rückseitig Klebeetikett: 1906 / 1244

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Peter Chrastek, Hagenbund und seine Künstler. Expressiv, Neusachlich, Verboten. Wien 1900–1938, Ausstellungskatalog Wien Museum, Wien 2016, S. 25 (rechts mittig)



13

Felix Heuberger

Wien 1888–1968 Hall in Tirol

Matterhorn, 1931

Öl auf Leinwand, 72 x 84 cm

links unten signiert und datiert: FELIX HEUBERGER / 1931

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Vgl. Rudolf Morawetz, Felix Heuberger. Alpiner Landschaftsmaler. 1888 – 1968, in: Österreichischer und Deutscher Alpenverein (Hg.), Alpenvereins-Jahrbuch 1978, Innsbruck/München 1978

Josef Stoitzner

Wien 1884–1951 Bramberg

Sittendorf im Wienerwald im Spätsommer, um 1930

Öl auf Leinwand, 100,6 x 120,5 cm

rechts unten signiert: JOSEF / STOITZNER.

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Jakob Wirz (u.a.), Kolhammer & Mahringer (Hg.), Josef Stoitzner.

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

Der 1884 geborene österreichische Maler Josef Stoitzner war unter anderem Mitglied der Wiener Secession und an verschiedensten Bildungseinrichtungen tätig. Das gezeigte Gemälde mit der Ansicht von Sittendorf im Spätsommer entstand um 1930 in Wien. Das Bild zeigt eine üppige Landschaft im Sommer, die von einem bewölkten Himmel bedeckt ist. Eine schmale Straße führt den Betrachter vom linken Bildrand ausgehend quer durch die Mitte des Bildes bis sie am rechten Bildrand in der Ferne verschwindet. Das – wie für ihn typisch – menschenleere Motiv fängt die ruhige Idylle des Dorfes im Sommer ein. Es gibt keine dargestellten Personen, in die sich der Betrachter hineinversetzen könnte, stattdessen wird man selbst in das Gemälde hineinversetzt. Möglicherweise spaziert man selbst gerade die Straße entlang Richtung Dorf und hält einen Augenblick inne, um die Landschaft zu genießen.

Langsam scheint bereits der Herbst Einzug zu halten, die Wälder im Hintergrund verfärben sich in verschiedenste Brauntöne und auch die Ernte auf den Feldern scheint begonnen zu haben. Stoitzner verleiht dem Bild eine ungemeine Tiefe, die blauen Berge, die im Hintergrund nur angedeutet sind, verschwinden unerreichbar weit in der Ferne. Mit nur wenigen Farben gelingt es dem Künstler der Szene Leben einzuhauchen. Trotz der Wolken am Himmel ist es dank der Orange- und Gelbtöne doch deutlich erkennbar, dass die Landschaft von Sonnenlicht durchflutet ist.

Die feinen Linien der Zweige im Vordergrund werden von der flächigen Gestaltung der Gebäude im Mittelgrund abgelöst. Scharfe Umrisslinien prägen die unmittelbare Nähe, im Hintergrund verlaufen die Farben konturlos ineinander.

Das zarte Hellblau des Himmels bietet einen farblichen Kontrast zu den kräftigen Grün- und Brauntönen der Landschaft, die Grenze bildet die Silhouette des Waldes und der Berge. Der Farbauftrag wechselt zwischen pastos bei den Lichtreflexen und flächig im Hintergrund und speziell am Himmel.

Die für Stoitzner typische Silhouettenhaftigkeit erinnert auch in diesem Werk an Farbholzschnitte, die ebenfalls zu seinem Repertoire zählen.



Josef Stoitzner

Wien 1884–1951 Bramberg

Frühlingslandschaft, um 1920

Öl auf Leinwand, 68 x 118,5 cm

rechts unten signiert: JOSEF / STOITZNER

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Jakob Wirz (u.a.), Kolhammer & Mahringer – Fine Arts (Hg.), Josef Stoitzner. Das Gesamtwerk, Wien 2019, S. 369, WVZ–Nr. 2.2.32.

Das Werk wird unter der WVZ–Nr. WVJS 1.3.79. in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Christian Nindl aufgenommen.

Josef Stoitzner wurde 1884 in Wien geboren und folgte seinem Vater im Beruf als Maler nach. Obwohl er im ersten Anlauf von der Akademie der bildenden Künste abgewiesen wurde, studierte er später dort Malerei. Ab 1907 war er regelmäßig an Ausstellungen beteiligt, etwa im Wiener Künstlerhaus oder der Secession, an welchen er danach auch regelmäßig beteiligt war. Parallel dazu legte er seine Lehramtsprüfung ab und unterrichtete zwischen 1916 und 1919 an der Wiener Frauenakademie als Nachfolger von Tina Blau. Josef Stoitzner verstarb 1951 in Bramberg.

Im vorliegenden Werk zeigt uns der Künstler eine Frühlingslandschaft mit Bauernhof. Bäume säumen einen Pfad, der durch eine gelb blühende Wiese führt und sich dann in der grünen Landschaft verliert. Das Gehöft steht vor einem Panorama an saftig grünen Hügeln und Wäldern. Der blaue Himmel wird nur in der Ferne von Wolken bedeckt. Beinahe kann man den frühlingshaften Wind, der durch die Blätter der großen, alten Bäume im Vordergrund streicht, hören.

Verschiedenste Grüntöne dominieren die Farbpalette des Gemäldes, auch die gelben Blumen fügen sich perfekt in dieses Farbspektrum ein. Als Gegenpol dazu steht das helle Blau des Himmels.

In gewohnter Manier arbeitete Stoitzner im Vordergrund mit feinen Linien und Konturen, weiter hinten im Bild wird der Farbauftrag flächiger, und die Farben treffen ohne Konturen direkt aufeinander. Der Stil erinnert an Farbholzschnitte, die ebenfalls zu seinem Repertoire gehörten. Zielgerichtet setzt Stoitzner seinen pastosen Malstil ein, der das Bild nicht überlädt, sondern ihm eine lebendige Oberfläche verleiht. Dem Künstler gelang es seine Gemälde trotz des großzügigen Farbauftrags detailliert, teils sogar filigran, zu gestalten.

Wie üblich fehlt in Josef Stoitzners Landschaften die Präsenz des Menschen. Nur der Weg und das Gebäude lassen auf menschliche Aktivität schließen. Trotz der Abwesenheit jeglicher Lebewesen wirken Stoitzners Werke jedoch nie leblos und verlassen. Seine Darstellung mutet eher wie die Momentaufnahme einer ruhigen Minute an, bevor kurz darauf wieder jemand über den Weg Richtung Bauernhof geht. Die zeitlose Schönheit seines Gemäldes vermag es auch heute noch die BetrachterInnen in die Welt eines ruhigen Frühlingstages zu entführen.





16

Alfred Zoff

Graz 1852–1927 Graz

Bocadasse bei Genua, um 1910

Öl auf Leinwand auf Karton, 26,9 x 43,4 cm

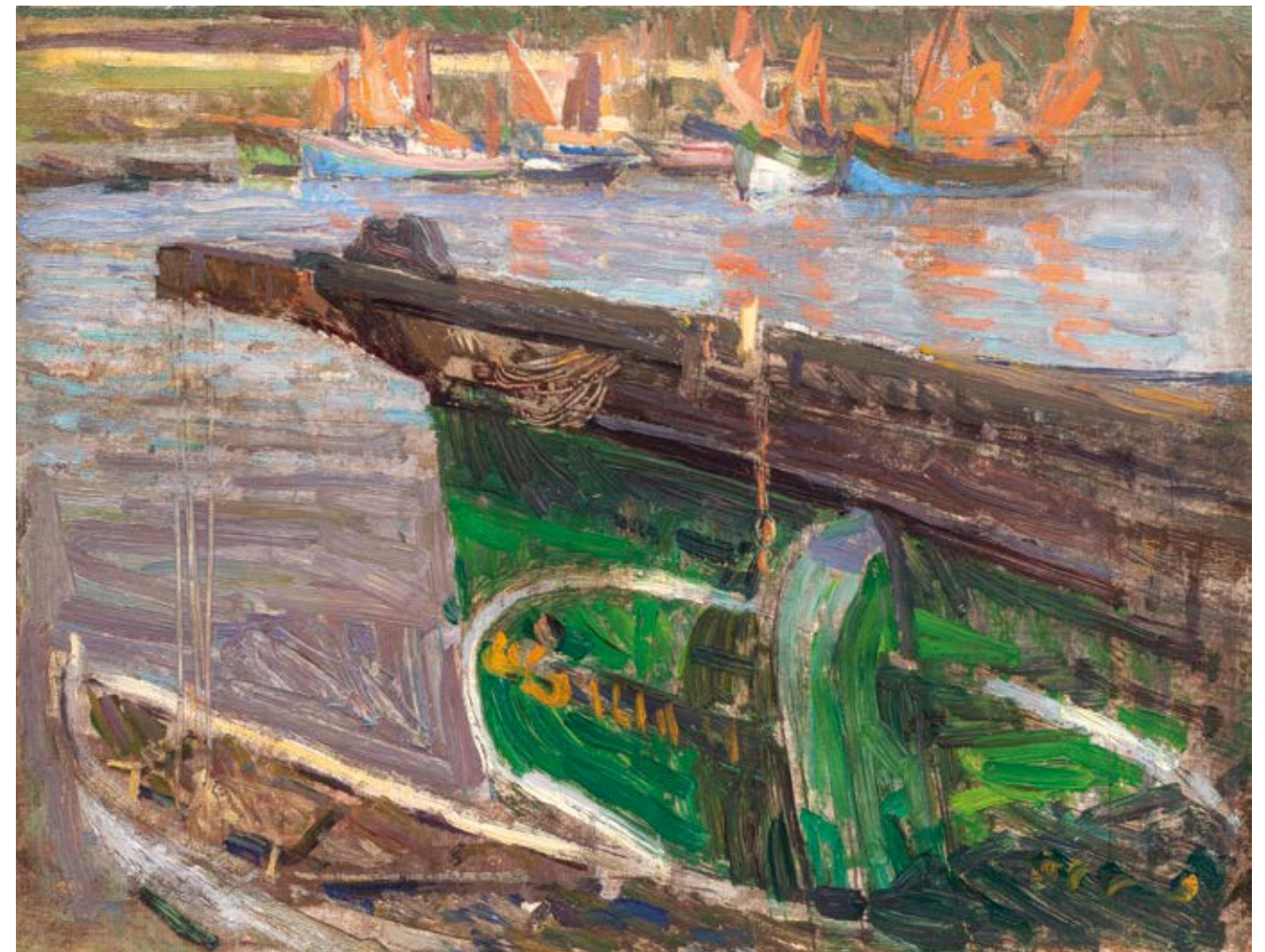
rechts unten signiert: A. Zoff.

rückseitig signiert, bezeichnet und betitelt: Alfred Zoff Graz

Glacisstrasse 67 / Bocadasse bei Genua

Provenienz: Privatbesitz, Tschechien

Literatur: Claudia Suppan (Hg.), Alfred Zoff. 1852–1927. Die Faszination des Meeres. Wien 2021, S. 350, WVZ-Nr. GE 975; Vgl. Peter Chrastek, Hagenbund und seine Künstler. Expressiv, Neusachlich, Verboten. Wien 1900–1938, Ausstellungskatalog Wien Museum, Wien 2016, S. 313; Vgl. Hussein-Arco, Kojia, Im Lichte Monets. österreichische Künstler und das Werk des großen Impressionisten, Wien 2014, S. 242



17

Maximilian Kurzweil

Bisenz, Mähren 1867–1916 Wien

Schiffe im Hafen, um 1902/1903

Öl auf Karton, 26,8 x 34,8 cm

rückseitig auf Klebeetikett nummeriert und betitelt: 22 / Schiffe im Hafen / Concarneau (Bretagne)

rückseitig Nachlassstempel

rückseitig Klebeetikett: XVII. AUSSTELLUNG / DER VEREINIGUNG / BILDENDER KÜNST- / LER ÖSTERREICHS / SECESSION WIEN / MÄRZ - MAI 1903

sowie rückseitig dazugehöriges Klebeetikett mit Angaben zur damaligen Ausstellung

rückseitig bezeichnet: Max Kurzweil; sowie mehrfach nummeriert: 46 / 315

Provenienz: aus dem Nachlass des Künstlers; Felix Landau Gallery, Los Angeles; Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Novotny/Adolph, Max Kurzweil. Ein Maler der Wiener Sezession, Wien, München 1969, S. 126, Abb. 11, Kat.-Nr. 33; Katalog der XII. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs. Secession Wien, März bis Mai 1903, S. 31, Nr. 76 („Grünes Boot. Hafen von Concarneau“); Wien um 1900. Ausstellungskatalog des Kulturamt der Stadt Wien, Wien 1964, S. 15, Nr. 75; Max Kurzweil. 1867–1916. 58. Wechselausstellung, Ausstellungskatalog Österreichische Galerie, Wien 1966, S. 31, Nr. 51 und Tafel IV; Felix Landau Gallery: Max Kurzweil, 1867–1916: Paintings, Drawings and Woodcuts. Ausstellungskatalog, 1968, Nr. 5 mit Abbildung und Titelabbildung

Ausgestellt: 1903 Secession, Wien, „XII. Kunstausstellung der Secession in Wien“; 1964 Secession, Wien, „Wien um 1900“, 1964; 1965/1966 Österreichische Galerie, Wien; 1968 Felix Landau Gallery, Los Angeles, „Max Kurzweil, 1867–1916: Paintings, Drawings and Woodcuts“



18

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Weihnacht am Berg, 1923

Gouache auf Papier, 12,2 x 16 cm

rückseitig Werksarchivnummer: D-GW-229

Provenienz: aus dem Nachlass des Künstlers; Privatbesitz, Österreich

Literatur: Ammann/Walde-Berger, Alfons Walde. 1891–1958.

Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 419, WVZ-Nr. D-GW-229



19

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Spiegelung: Land mit See, um 1920

Aquarell und Bleistift auf Papier, 22,9 x 32,8 cm

rückseitig Nachlassstempel mit handschriftlicher

Bestätigung der Tochter des Künstlers, Guta E. Berger,

geborene Walde

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Ammann /Walde-Berger, Alfons Walde.

Werkverzeichnis, Tyrolia-Verlag, 2025, S. 398,

WVZ-Nr. D-LA-710

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Frühling in Tirol, 1932

Originalrahmen

Öl auf Karton, 63,2 x 49,7 cm

links unten signiert: A Walde

rückseitig originales Künstleretikett: „Frühling in Tirol“ / Alfons Walde / Kitzbühel, Tirol, 1932

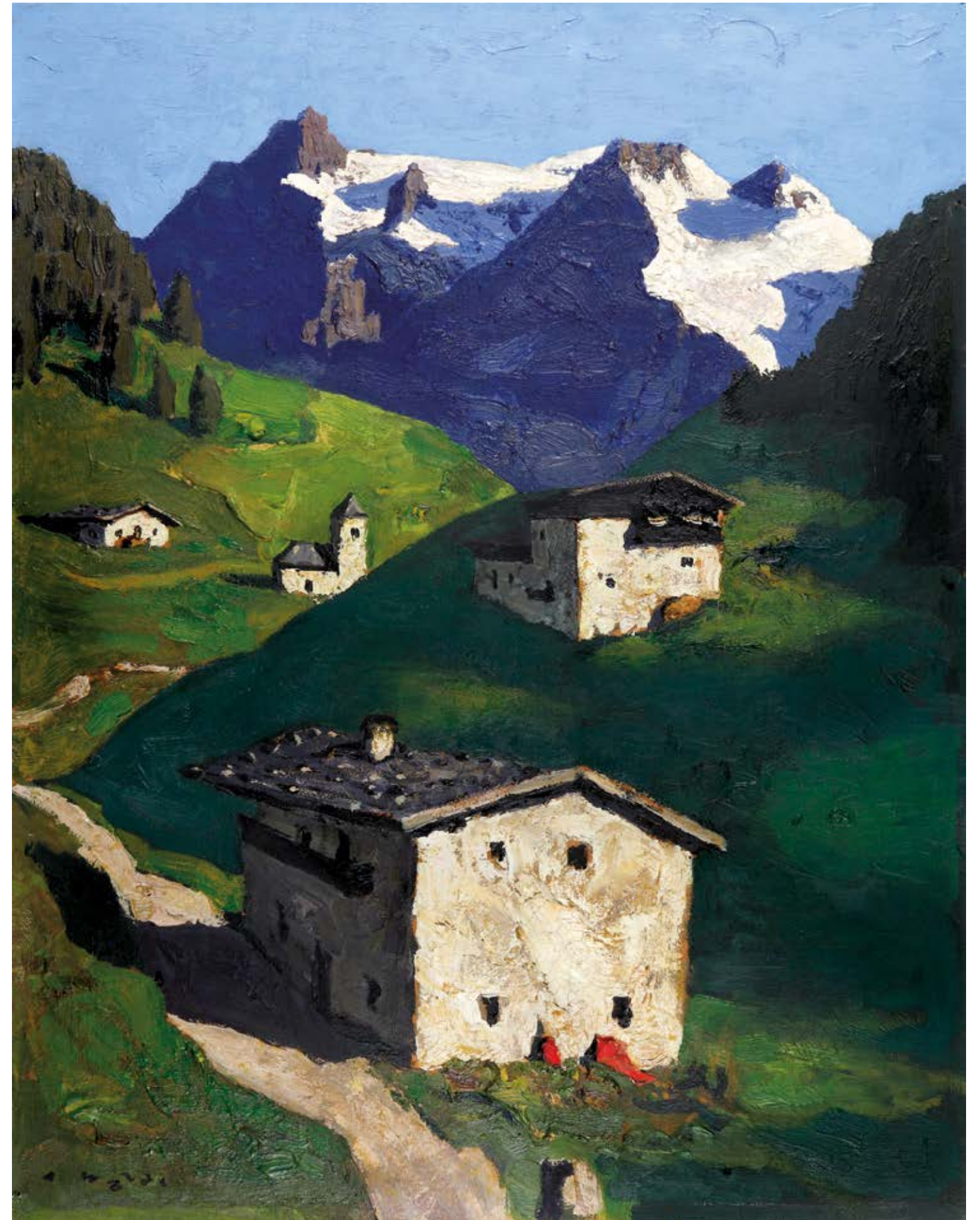
Provenienz: Privatbesitz, Schweiz

Literatur: Ammann/ Walde–Berger, Alfons Walde. Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 692, WVZ–Nr. D–LA–443; Vgl. Ammann/Kraus/Leopold (Hg.), Alfons Walde, Ausstellungskatalog Leopold Museum, Wien 2006, S. 105; Vgl. Gert Ammann, Alfons Walde. 1891–1958, Innsbruck 2012, S. 298

Das vorliegende Gemälde zeigt eine Tiroler Landschaft, wie die meisten von Alfons Waldes Bildern einer bestimmten Jahreszeit zugeordnet, diesmal dem Frühling. Der Künstler war begeistert davon, das gleiche Motiv in unterschiedlichen Jahreszeiten und somit auch verschiedenen Lichtverhältnissen zu fertigen. Am liebsten stellte er seine Heimat Tirol dar, in Wien, wo er auch mit Klimt und Schiele zusammentraf, fühlte er sich weniger wohl.

Ein Weg führt den Betrachter ins Bild hinein, vorbei an einigen Gebäuden und einer kleinen Kirche, bis er sich hinter einem grünen Hügel verliert. Im Hintergrund ragt ein schneebedeckter Berg in den wolkenlosen Himmel. Die Komposition folgt einem ZickZack-förmigen Weg, der durch das Spiel von Licht und Schatten der sich überschneidenden Hügelkuppen fortgeführt wird und schließlich bei den scharfen Gebirgskanten endet. Die Frühlingssonne hat den Schnee bis in die Gebirgsspitzen zurückweichen lassen, dort steht der weiße Schnee mit seinen blauen Schatten dem blau-grauen Gestein gegenüber. Die Hügel davor sind geprägt von den verschiedensten Grüntönen, die die gerade aus dem Winterschlaf erwachende frische Vegetation aufblühen lassen. Unterbrochen wird die grüne Landschaft von den weißen Gebäuden, die den Weg säumen. Rote Farbtupfer vor dem vordersten Gebäude kontrastieren das Blau im Hintergrund. Der Wechsel zwischen Weiß und Grau-Blau steht im Gegensatz zu dem Spiel von Hell- und Dunkelgrün. Die Sonne wirft lange Schatten quer durch das Bild, die das Helldunkel noch verstärken. Besonders die zackigen Schatten und schroffen Gebirgslinien machen das Gemälde sehr geometrisch. Klare Linien bestimmen das Bild, ohne es zu streng wirken zu lassen. Links und rechts sind Bäume angedeutet.

Mit breiten Pinselstrichen und viel Farbe hebt Walde das raue Mauerwerk der Gebäude hervor. Im Gegensatz dazu ist der Farbauftrag bei den Hügel- und Gebirgspartien viel flacher gewählt, um beispielsweise die Gesteinsflächen darzustellen. Die verschiedenen Pinseltechniken verleihen dem Gemälde eine Lebendigkeit, wie sie kaum ein anderer Künstler zu erschaffen vermag. Die menschenleere Landschaft erzeugt ein Gefühl von Ruhe und Stille, wie man sie in einer wenig besiedelten Region in Tirol auch heute noch so vorfindet. Walde gelingt es, die Betrachter seiner Bilder in die Szene hineinzuziehen und sie mit atmosphärischen und einzigartigen Gemälden in den Bann zu ziehen.





21

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Landschaft mit Kitzbüheler Horn, um 1920

Aquarell und Tempera auf Karton, 16,2 x 17,2 cm
 rückseitig Nachlassstempel
 Provenienz: Privatbesitz, Tirol

Literatur: Ammann/ Walde–Berger, Alfons Walde.
 Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 398, WVZ Nr. D–LA–
 773; Vgl. Ammann/Kraus/Leopold (Hg.), Alfons Walde,
 Ausstellungskatalog Leopold Museum, Wien 2006, S. 75



22

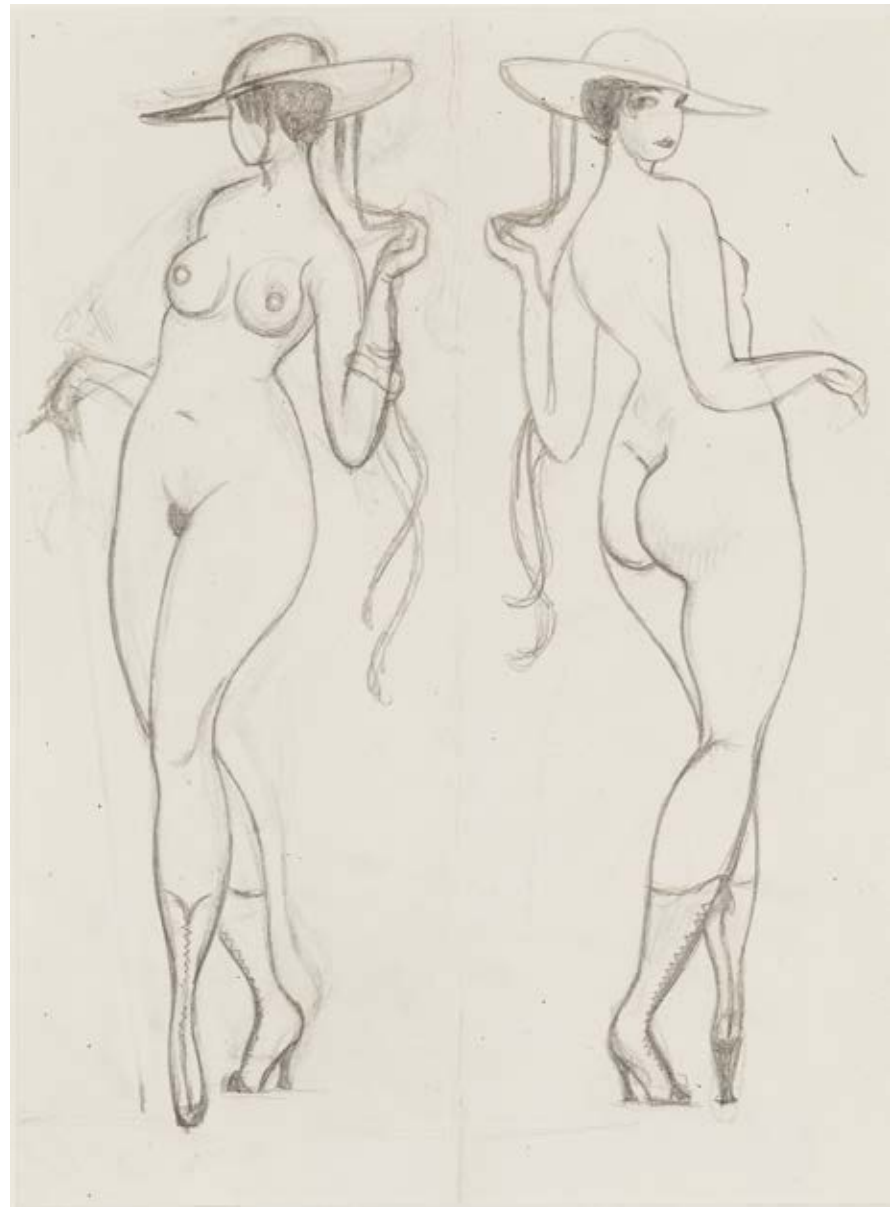
Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Kirchstiege, um 1920

Öltempera auf Papier auf Karton, 26,8 x 30,2 cm
 rechts unten monogrammiert und signiert: A / W / Walde
 rückseitig auf Karton originales Künstleretikett
 Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Ammann/ Walde–Berger, Alfons Walde.
 Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 459, WVZ–Nr. D–FI–421;
 Vgl. Gert Ammann, Alfons Walde. 1891–1958,
 Innsbruck 2012, S. 236



23

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Zwei Akte, um 1925

Bleistift auf Papier, 29 x 21,5 cm (Passepartoutauschnitt)
rückseitig Nachlassstempel mit handschriftlicher
Bestätigung von Michael Berger (Walde)
Provenienz: aus dem Nachlass des Künstlers; Privatbesitz,
Österreich

Literatur: Vgl. Ammann/Walde–Berger, Alfons Walde.
Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 549, WVZ–Nr. 1909

Das Bild ist unter der Nummer DA–BA–90 im Werksarchiv
von Alfons Walde registriert.



24

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Akt liegend auf blauem Kissen, um 1920/25

Öl und Tempera auf Papier, 33,5 x 21 cm
rückseitig Nachlassstempel mit handschriftlicher Bestätigung
der Tochter des Künstlers, Guta E. Berger, geborene Walde
Provenienz: aus dem Nachlass des Künstlers; Privatbesitz,
Österreich

Literatur: Gert Ammann, Alfons Walde. 1891–1958, Innsbruck
2012, S. 248; Ammann/Walde–Berger, Alfons Walde.
Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 544, WVZ–Nr. DA–1A–126.

Alfons Walde

Oberndorf 1891–1958 Kitzbühel

Aurach bei Kitzbühel, um 1928

Öl auf Karton, 57 x 46,5 cm

links unten signiert: A. Walde

rückseitig originales Künstleretikett: „Aurach bei Kitzbühel“

Provenienz: Sammlung Serge Sabarsky (1912–1996), New York, 1957 direkt vom Künstler erworben;

Nachlass Serge Sabarsky, New York, seit 1996; Sammlung Vally Sabarsky (1902–2002), New York; Vally Sabarsky Stiftung, New York, seit 2002; Privatbesitz, Deutschland

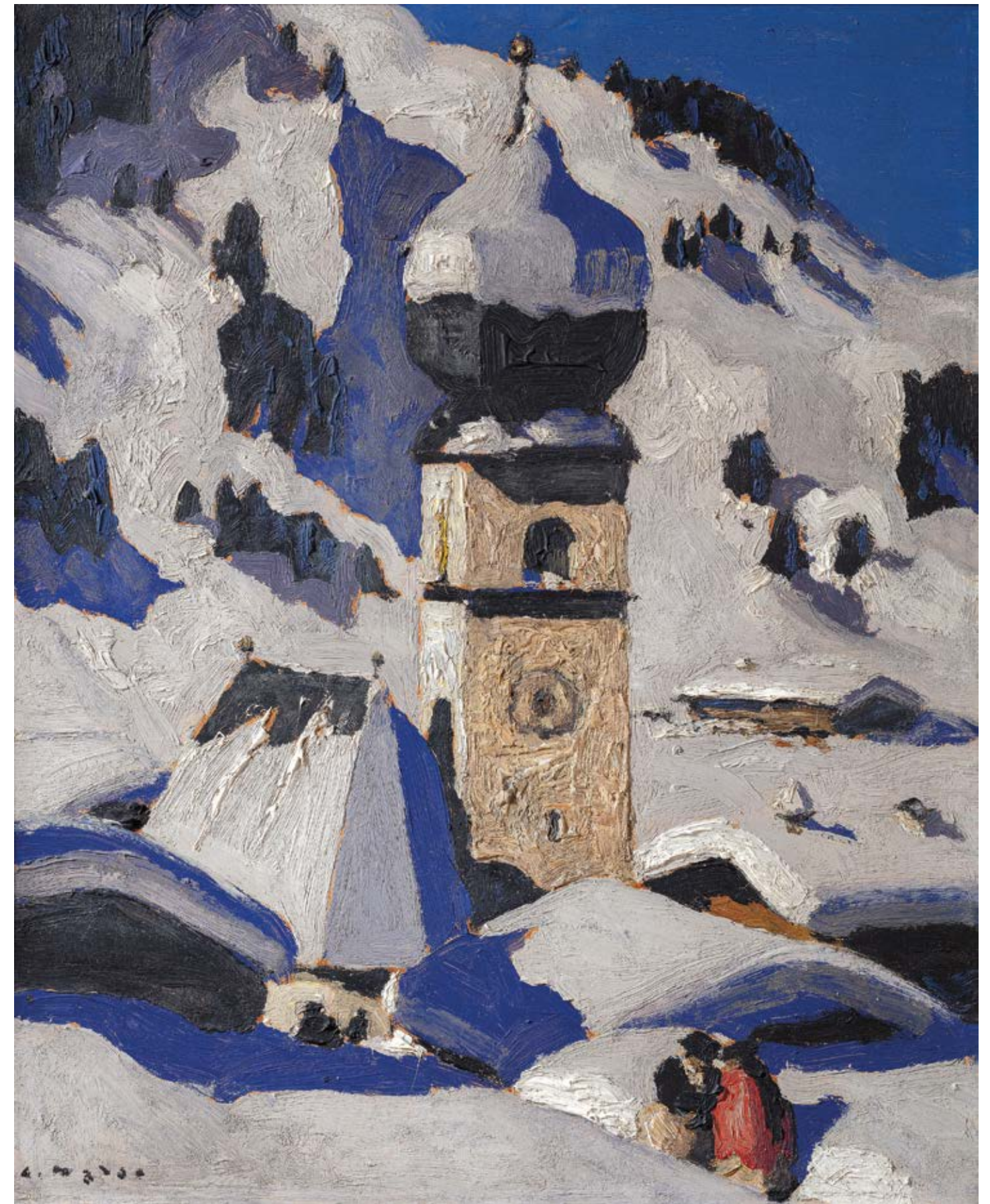
Literatur: Ammann/Walde–Berger, Alfons Walde. Werkverzeichnis, Kitzbühel 2025, S. 221, WVZ. –Nr. D–LA–1189;

Vgl. Gert Ammann, Alfons Walde. 1891–1958, Innsbruck 2012, S. 273

Alfons Walde gewährt in seinen Gemälden ab 1920 Einblicke in alltägliche Szenen des Kitzbüheler Dorflebens und gibt den Menschen vor Ort ihren Raum. Sein Interesse galt primär der Abbildung der Figur des Bauern in seinem bekannten Umfeld. Besonders fasziniert war Walde von der Festlichkeit und der Stimmung, die von den sonntäglichen Kirchgängen ausging. Sein berühmtestes Motiv stellt Walde dabei in vorliegendem Gemälde dar: Das Auracher Kircherl bei Kitzbühel. 1923 führte er die Darstellung zum ersten Mal aus und wiederholte sie in den folgenden Jahren immer wieder mit kleinen Veränderungen. 1924 gewann er mit dem Motiv sogar einen Wettbewerb des Landesverkehrsamtes zur Gestaltung eines Werbeplakates für Tirol.

Das Gemälde zeigt das winterliche Aurach bei Kitzbühel mit der kleinen Kirche, dabei nehmen die imposanten Berge den Hintergrund ein. Der markante Kirchturm dominiert das Bild und zieht das Auge des Betrachters auf sich. Einige wenige Menschen haben sich aus den warmen Häusern, dick eingepackt, in die Kälte hinausgewagt. Zwei Frauen in winterlicher Sonntagstracht haben sich zu einem kurzen Tratsch inmitten des verschneiten Dorfes getroffen. Die Figurengruppe der plaudernden Damen findet sich in Waldes Bildern häufig in verschiedensten Zusammensetzungen wieder. Diese Wiederholungen von Motiven und Figuren sind charakteristisch für Alfons Walde wie auch das Kolorit des Bildes. Im Besonderen die kleinen roten Farbakzente, die die eher zurückhaltende Farbpalette unterbrechen, sind beinahe in jedem seiner Werke zu finden, ob, wie hier, in den Gewändern oder wie in anderen Werken als leuchtend rote Blume auf einem Balkon. Seine berühmten blauen Schatten verleihen dem Bild im Spiel mit dem weiß strahlenden Schnee eine besondere Tiefe, sie akzentuieren allem voran die Struktur des Berges, sowie die bauchige Kuppel des Kirchturms.

Die pastose Malweise, die Walde perfektioniert hat, wendet er auch in diesem Gemälde meisterhaft an. Der Künstler zaubert mit dem dicken Farbauftrag mehrschichtige Oberflächen und verleiht dem Bild so einen beinahe reliefartigen Charakter. In diesem besonderen Gemälde vereint Alfons Walde sowohl eine winterliche Landschaftsdarstellung als auch eine Stadtansicht und kombiniert diese mit seinen unverwechselbaren Figurengruppen.



Emil Nolde

Nolde/Nordschleswig 1867–1956 Seebüll/Schleswig–Holstein

Orchideen, um 1925/1930

Aquarell auf Japanpapier, 46,5 x 33,5 cm
unten mittig signiert: Nolde.

Provenienz: Galerie Neher, Essen; Privatbesitz, Dortmund (1984 von
voriger erworben); Privatbesitz Hessen (durch Erbgang)

Literatur: Vgl. Moeller/Ring (Hg.), *Exotische Welten. Kakteen und außereuropäische
Blütenpflanzen im Werk von Nolde und Schmidt Rothluff*. Ausstellungskatalog
Brücke–Museum Berlin, Nolde Stiftung Seebüll, Berlin/Seebüll 2016, Tafel 18

Das Werk ist unter der Nummer Reg.–Nr. Fr. A. 1351 Nolde im Archiv
von Prof. Dr. Manfred Reuther registriert.

Bestätigung der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde vom 1. Oktober 2025 liegt vor.

Das nebenstehende Aquarell fungiert als besonders schönes Beispiel für die
Blumenmalerei, für die Emil Nolde bekannt ist. Das Werk entstand vermutlich ungefähr
zu der Zeit, wo er sich mit seiner Frau Ada niederließ und zum Zweck seiner Kunst einen
weitläufigen Garten anlegte.

Dieses Motiv lässt sich wohl eher mit seiner Südsee-Reise in Verbindung bringen und
weniger mit seinem eigenen Garten, der ihm später als Inspiration für seine Blumen-
aquarelle diente.

Das Aquarell zeigt links zarte Orchideen in bezauberndem hell-violett, die Blüten sind
sorgfältig arrangiert, sodass sie sich im oberen Teil des Bildes nicht überschneiden und
jede in ihrer Gesamtheit sichtbar ist. In der Mitte sind weitere, blaue Orchideen, die etwas
weniger detailliert ausgearbeitet wurden, dargestellt. Auf der rechten Seite wiegen sich
weitere Blüten – in kräftigem Orange – im Wind. Die rechte untere Ecke färbt Nolde
braun, möglicherweise ein Erdhügel, um eine freie Fläche zu vermeiden.

Im Vergleich zu seinen späteren Werken, wo er die Farbe gezielt aber doch freier über das
Blatt fließen lässt, sind besonders die Blüten hier klar abgegrenzt und gut erkennbar.

Das kräftige Orange der Blüten rechts, sowie das starke Grün der Blätter steht im Kontrast
zu dem hellen Violett der linken Orchideen. Es gelingt Nolde dennoch, diese visuell
in den Mittelpunkt zu stellen. Das Kronblatt (auch Labellum genannt) der violetten
Orchideen links ist in dunklem Orange und Gelb ausgeführt und lenkt somit den Blick des
Betrachters auf die Orchideen. Der tatsächliche Mittelpunkt des Aquarells wird von den
Blättern gebildet, die großflächig in Grün ausgeführt wurden.

Besonders in dieser Arbeit findet sich der japanische Einfluss wieder, den Nolde in einem
dreiwöchigen Aufenthalt in Japan aufnahm. Die Flüchtigkeit mit der auch die japanischen
Maler ihre Motive auf Papier brachten machte sich auch Nolde zu Nutze, ebenso wie das
Merkmal japanischer (und allgemein ostasiatischer) Malerei, die Bildfläche freizulassen,
um den Blumen oder Tieren ihren Platz zu geben. Ganz weiß lässt Nolde das dünne Papier
nicht, da er es ja ebenso in Wasser trinkt, um die Aquarellfarbe fließen zu lassen, doch
er verwendet meist nur eine Farbe für den Hintergrund. Manchmal etwas dunklere Töne,
aber auch so wie hier ein helles Beige.

Durch seine Nass-in-Nass Maltechnik erreicht Nolde in seinen Blumenquarellen
ein harmonisches Zusammenspiel der Farben und schafft eine Leichtigkeit und
frühlingshafte Atmosphäre.



Emil Nolde

Nolde/Nordschleswig 1867–1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Gelbe Dahlien, um 1930/1935

Aquarell auf Japanpapier, 47,3 x 34,7 cm
rechts unten signiert: Nolde
Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Vgl. Christian Ring und Nolde Stiftung Seebüll (Hg.),
Emil Noldes späte Liebe. das Vermächtnis an seine Frau Jolanthe,
Seebüll 2013, S. 41

Foto-Expertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries vom
14. November 2004.

Das Werk ist unter der Nummer Nolde A - 2594 im Archiv
von Prof. Dr. Manfred Reuther registriert.

Emil Nolde, 1867 unter dem Namen Emil Hansen in Nolde in Schleswig-Holstein geboren, zählte bereits zu Lebzeiten zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Expressionismus. Seine unverwechselbare Bildsprache, dominiert durch ausdrucksstarke und leuchtende Farben, fasziniert nicht nur heute. Von seinen „Farbstürmen“ begeistert, lud ihn die Künstlergruppe „Die Brücke“ 1906 zur Mitgliedschaft ein, die er für kurze Zeit annahm. Zudem wurde er 1909 Mitglied der Berliner Secession. Emil Nolde ging es nicht um eine naturgetreue Darstellungsweise, im Vordergrund stehen Intensität und Strahlkraft der Farben, die Entmaterialisierung, der kontrollierte Zufall im Sinne der *écriture automatique* und um die Assoziationen, die damit beim Betrachter geweckt werden.

Von Farben inspiriert, zieht Nolde die Natur als seine Inspirationsquelle heran. „Die Farben der Blumen zogen mich unwiderstehlich an, und fast plötzlich war ich beim Malen [...] Die blühenden Farben der Blumen und die Reinheit dieser Farben, ich liebte sie. Ich liebte die Blumen in ihrem Schicksal: emporsprießend, blühend, leuchtend, glühend, beglückend, sich neigend, verwelkend, verworfen in der Grube endend“, schrieb der Künstler 1906 seine Gedanken und Empfindungen nieder. Das Zitat materialisiert sich geradezu in dem Werk „Gelbe Dahlien“. Noldes meisterhafte Fähigkeit florale Motive in Farbempfindungen zu überführen, gelingt hier besonders gut. Das Japanpapier, für das der Künstler eine Vorliebe entwickelte, eignet sich besonders gut, um die Spontanität und den Fluss der Farbe zugunsten der Komposition einzufangen. Die drei gelben Blütenköpfe nehmen die obere Hälfte des Aquarells ein und scheinen der Sonne entgegen zu strahlen, sie stehen dieser in ihrem Leuchten in nichts nach. Das zarte Orange, das durch braune Töne Plastizität erhält, rundet die Farb Stimmung der Blütenblätter ab.

Die Blätter und Stängel der Dahlien sind im unteren Bildfeld angedeutet und verschmelzen allmählich mit dem leicht grauen Hintergrund, wodurch die Blüten den Eindruck erwecken, schwerelos über die Fläche zu treiben. Das satte Grün mischt sich harmonisch mit einem tiefen Blau, Schatten und Tiefe bilden einen schönen Kontrast zu dem Gelb der Blumen. Anstatt das florale Motiv durch eine stark kontrastierende Farbe hervorzuheben oder es auf einen schlichten weißen Grund zu setzen, schwimmen die Dahlien auf einem matten Grau-Braun. Man kann förmlich beobachten, wie die Aquarellfarbe über das Papier rinnt, die fließenden Übergänge schaffen eine zarte Spannung zwischen Form und Farbe. Das Spiel der Farbe verleiht dem Werk eine besondere Atmosphäre, die das Auge in ihren Bann zieht.



Erika Giovanna Klien

Borgo di Valsugana 1900–1957 New York

Vogelflug, um 1936

Bleistift und schwarze Kreide auf Papier, 44,8 x 30,3 cm

rückseitig bezeichnet: Estate Erika Giovanna Klien / Around 1936 / Gunther Klien

Provenienz: aus dem Nachlass der Künstlerin; Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Marietta Mautner Markhof, Erika Giovanna Klien 1900–1957, Ausstellungskatalog Museum moderner Kunst Wien, Wien 1987, S. 126, Abb. 217; Sylvia Kovacek GmbH (Hg.), Erika Giovanna Klien. Wiener Kinetismus, Ausstellungskatalog, Wien 2022, Kat. Nr. 35, S. 96f.

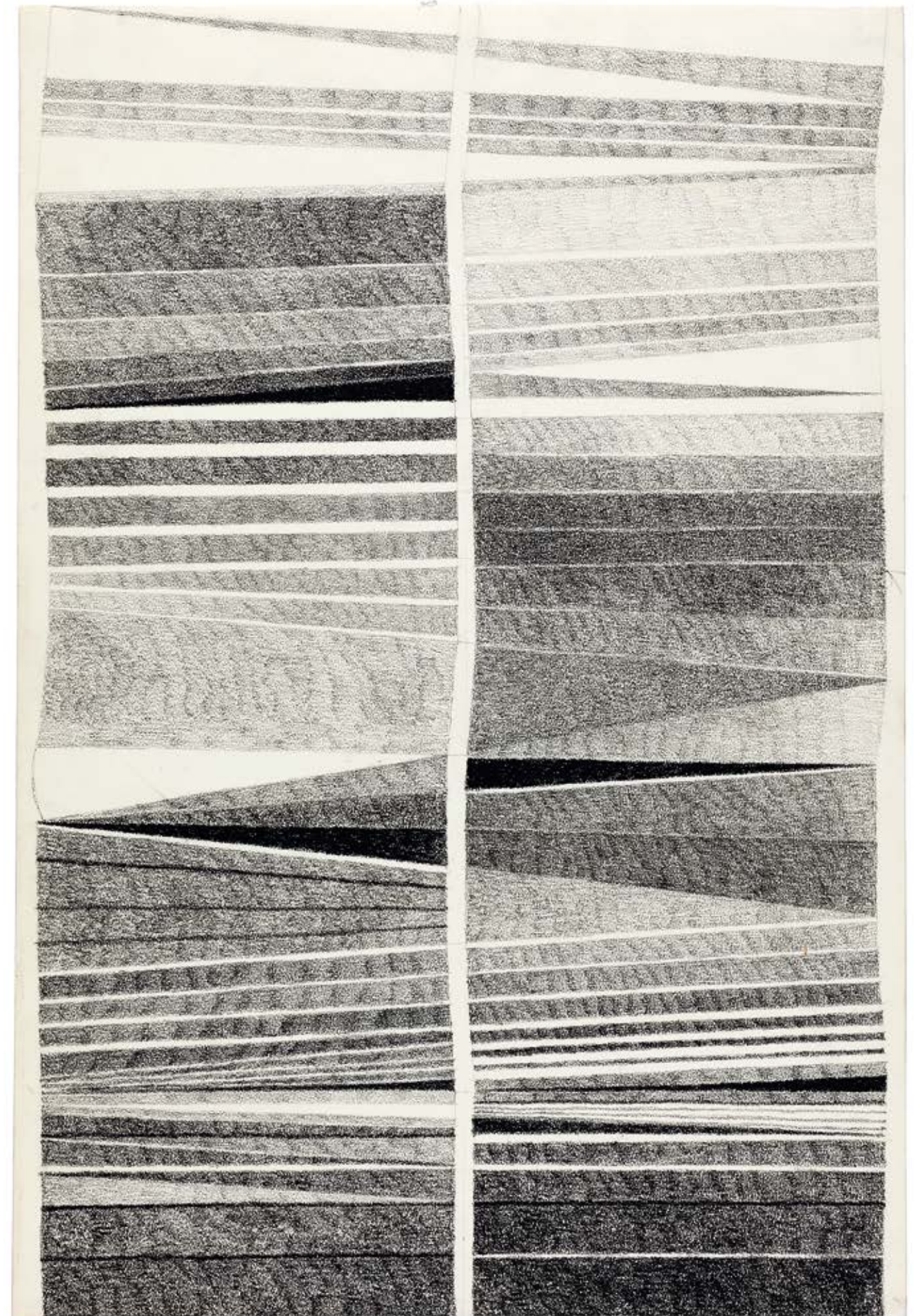
Erika Giovanna Klien gilt als eine der bedeutendsten Vertreterinnen des Wiener Kinetismus. Im Gegensatz zur kinetischen Kunst, bei der Bewegung ein integraler Bestandteil des Werkes ist, stellt der Kinetismus eine Kunstform dar, die Bewegungsabläufe und (körperliche) Rhythmen sichtbar macht, analysiert und in Einzelelemente zerlegt.

Das vorliegende Blatt zeigt eine graphische Auseinandersetzung mit Bewegung, genauer mit einem Vogelflug, den Klien in einzelne Phasen aufbricht. Innerhalb zweier vertikaler Spalten, jeweils einem Flügel nachempfunden, finden sich Fragmente des gesamten Flügelschlags. Diese einzelnen Elemente sind einer zoologischen Studie denkbar fern: Zwar bildet der Vogel den Ausgangspunkt, Ziel ist jedoch die graphische Analyse der Bewegung. Die Bausteine sind keine Federn, sondern geometrische Figuren wie Rechtecke oder Dreiecke. Lediglich die Farbabstufungen des monochromen Blattes – von Schwarz über Grau bis hin zu sehr hellen Tönen – wirken biomorphisierend und erinnern an glänzendes Gefieder. Dennoch steht die Darstellung der Bewegung im Fokus.

Erika Giovanna Klien wurde 1900 in Borgo Valsugana geboren, das damals noch zum Habsburgerreich gehörte. Ab 1919 absolvierte sie eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Wien (heute Universität für angewandte Kunst). Der Kinetismus wurde maßgeblich von Franz Čížek geprägt, der sich ab etwa 1910 intensiv mit der Darstellung rhythmischer Bewegungsabläufe beschäftigte und diese Überlegungen in seine Seminare zur ornamentalen Formenlehre integrierte. Neben Einflüssen aus avantgardistischen Strömungen – insbesondere Kubismus, Futurismus und Expressionismus – bezog er auch Themen wie Rhythmus und Tanz mit ein.

Klien erzielte rasch erste Erfolge und stellte ihre Werke unter anderem auf der Pariser Kunstausstellung 1925 sowie der Internationalen Ausstellung für Moderne Kunst 1927 in New York aus. Dennoch hatte sie Schwierigkeiten, nach ihrem Abschluss als Kunstpädagogin ihren Lebensunterhalt als selbstständige Künstlerin zu sichern. 1929 wanderte sie in die USA aus, unterrichtete dort an mehreren Schulen und war als Gebrauchsgraphikerin tätig. Zudem verfasste sie kunsterzieherische Schriften.

1957 starb Klien an einem Herzinfarkt. Ab den 1930er Jahren gerieten der Kinetismus und damit auch Kliens Werk zunehmend in Vergessenheit. Erst ab den 1980er Jahren führten Ausstellungen, etwa im Belvedere oder im Wien Museum, zu einer erneuten Sichtbarmachung ihres Schaffens und zu einer Neubewertung ihrer Bedeutung und künstlerischen Position.



Erika Giovanna Klien

Borgo di Valsugana 1900–1957 New York

Movement of two Heads, 1951

Conversation

Öl auf Leinwand, 45,8 x 61,1 cm

rechts unten monogrammiert und datiert: EK / 1951

rückseitig Klebeetikett: MOVEMENT OF / TWO HEADS: / „CONVERSATION“ / (OIL) / ERIKA KLEEN [sic] / 725 GREENWICH ST. / N. Y. C. 14

rückseitig Klebeetikett: „CONVERSATION“ (OIL) \$ 200 / (MOVEMENT OF TWO HEADS) / ERIKA KLEEN [sic] / 725 GREENWICH ST. N. Y. C. 14 – WA9–9013

Provenienz: aus dem Nachlass der Künstlerin; Privatbesitz, Österreich

Literatur: Marietta Mautner Markhof, Gemäldegalerie Michael Kovacek (Hg.), Erika Giovanna Klien. Wien 1900–1957 New York, Wien 2001, S. 133, Abb. 57; Vgl. Platzer/Storch (Hg.), Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde, Ausstellungskatalog Wien Museum, Osfildern–Ruit 2006, S. 60ff.

Sylvia Kovacek GmbH (Hg.) Erika Giovanna Klien. Wiener Kinetismus. Wien 2022, S. 138f, Abb. 59

„Movement of two Heads“ bildet zusammen mit zehn bis jetzt bekannt gewordenen Aquarellen, sieben Studien in schwarzer Kreide, zu der auch die unten abgebildete Papierarbeit „Conversation“ aus dem Jahr 1951 zählt, vier Bleistiftstudien und fünf Bleistiftskizzen die große Werkgruppe „Conversation“. Klien bringt in ihr das Thema der Menschen in der Subway, der New Yorker Untergrundbahn, auf eine „kinetische Formel“. Durch motivisch anschließende Arbeiten zum Thema der Menschenmenge in der Untergrundbahn, „Subway Crowd“, wird klar, dass es hier einerseits um die Fortbewegung geht, die Menschen verschiedenster Herkunft vereint, andererseits um die Bewegung von Köpfen und Händen während eines Gesprächs. Die humanistische Komponente dieses Themas, das Klien im Rahmen eines Projektes zur Gestaltung von Auslagenfenstern in der New Yorker Untergrundbahn, den „Subway Windows“, interessierte, wird besonders dort fassbar, wo Menschen unterschiedlicher Ethnien nebeneinander auftreten. Klien realisierte diese in Sequenzen farblich abgestufter Profile.

Die vorliegende Komposition „Movement of two Heads“ legt Wert auf einen starken Transparenzeffekt durch die äußerste Vervielfachung von zwei oder drei ineinandergeblendeten Profilen und auf einen nur auf wenigen Grundtönen basierenden, schillernden Reichtum der Farbabstufungen. Beides kommt durch die im Kontrast dazu stehende gesuchte Einfachheit der Profil- und Handformen besonders zur Geltung. Die formale Durchdringung des Blattes ist daher so dominierend, dass die natürliche Position der Gesprächspartner in einem fahrenden Zugkaumsinnfälliger wird. Wahrscheinlich ist, dass zwei bis drei nebeneinandersitzende Fahrgäste von der Seite gesehen werden, sodass die in verschiedenen Abständen vom Betrachter entfernt sitzenden Personen unterschiedlich große Köpfe haben. Durch das bewegungsbedingte „Transparentwerden“ aller Köpfe werden auch jene Profile sichtbar, die von den näher zum Betrachter situierten Personen verdeckt sein müssten.

Marietta Mautner Markhof





30

Oskar Laske

Czernowitz 1874–1951 Wien

Melk, Abend, um 1930

Aquarell und Gouache auf Papier, 43,5 x 45,5 cm

links unten betitelt: Melk / Abend

rechts unten signiert: O. Laske

Provenienz: Wiener Kunst Auktionen, 20. April 1994,
Los 111; Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Tobias Natter (Hg.), Oskar Laske,
Ausstellungskatalog Kunsthaus Wien, Wien 1996, S. 74f.



31

Oskar Laske

Czernowitz 1874–1951 Wien

Im Schlossgarten mit Blick auf das Obere Belvedere, 1944

Gouache auf Papier, 38,7 x 49,5 cm

rechts unten signiert und datiert: O. Laske 1944

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Cornelia Reiter, Oskar Laske (1874–1951).
Ein vielseitiger Individualist, Salzburg 1995, Tafel 3



32

Oskar Laske

Czernowitz 1874–1951 Wien

Der Walfisch, um 1920

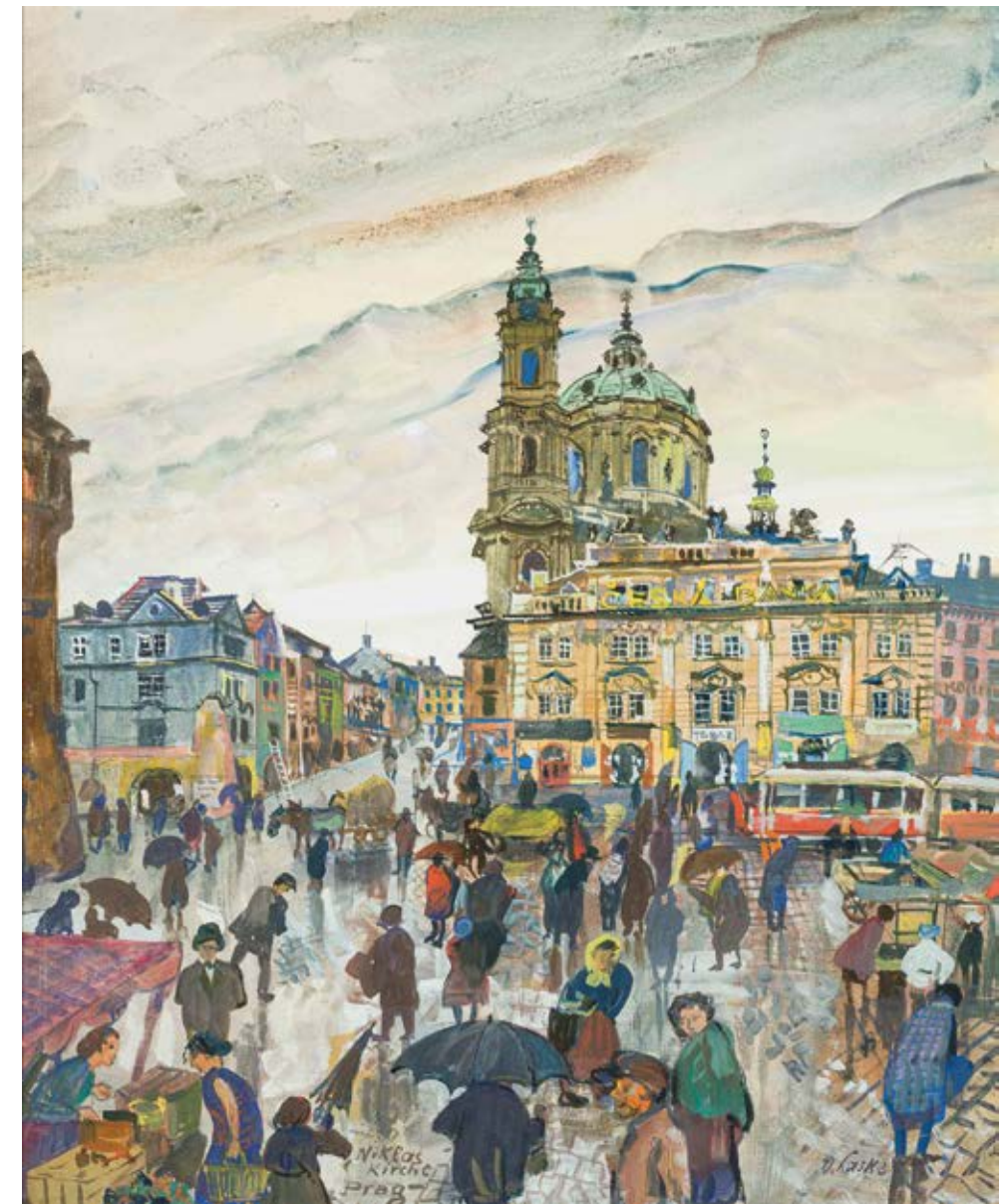
Aquarell und Gouache auf Papier, 44,6 x 50 cm

rechts unten signiert: O. Laske

rückseitig Nachlasstempel

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Tobias Natter (Hg.), Oskar Laske, Ausstellungskatalog Kunsthau Wien, Wien 1996, S. 114 (links unten)



33

Oskar Laske

Czernowitz 1874–1951 Wien

Niklaskirche Prag, 1927

Aquarell und Gouache auf Papier, 49 x 40 cm

rechts unten signiert: O. Laske

mittig unten betitelt: Niklas / Kirche / 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, S. 62, Abb. 57

Ausgestellt: 1927 Wien, Herbstausstellung Secession

Oskar Laske

Czernowitz 1874–1951 Wien

Die verzauberte Insel, 1935

Shakespeare, *Der Sturm*

Öl auf Leinwand, 78 x 110 cm

rechts unten signiert und bezeichnet: O. Laske / Op. 114.

rückseitig Etikett des Wiener Künstlerhauses: 1952 / 1379

rückseitig auf diversen Klebeetiketten bezeichnet: DIE / VERZAUBERTE / INSEL / (STURM) / 1935 sowie „DIE VERZAUBERTE INSEL“ / STURM (Shakespeare) / O. Laske
Provenienz: Kunsthandel Giese & Schweiger, Wien; Privatbesitz, Salzburg

Literatur: Tobias Natter (Hg.), Oskar Laske, Ausstellungskatalog Kunsthaus Wien, Wien 1996, S. 42 (rechts oben)

Ausgestellt: 1952 Wien, Künstlerhaus–Gedenkausstellung „Oskar Laske: Gemälde, Aquarelle und Bühnenbilder aus dem Nachlass“, einschließlich der Sammlung Laske aus der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, März–Juni 1952, Nr. 1379

Die Welt des Theaters bot für Oskar Laske eine reiche Inspirationsquelle und auch ohne Bezeichnung auf der Rückseite des Gemäldes könnte man aufgrund der von Oskar Laske detailliert erzählten Geschichte den Schluss ziehen, dass hier William Shakespeares Stück „The Tempest“ („Der Sturm“) als Vorlage diente.

Das Schauspiel, welches 1611 uraufgeführt wurde, handelt vom Schicksal des Zauberers Prospero und seiner Tochter Miranda. Noch als Herzog von Mailand, vertiefte sich Prospero ins Studium der Zauberei und vernachlässigte darüber seine Regierungsgeschäfte. Diese Gelegenheit nutzte sein Bruder Antonio und entmachtete ihn, worauf Prospero mit seiner Tochter auf eine einsame Insel floh. Zwölf Jahre später ist der Magier Herrscher auf der Insel und hat sich den Luftgeist Ariel sowie Caliban, den Sohn der Hexe Sycorax und früheren Herren der Insel, Untertan gemacht.

Es ergibt sich, dass die Verantwortlichen für Prosperos Exil in einem Schiff an der Insel vorbeifahren. Diese Gelegenheit nutzt Prospero und beschwört mit Hilfe Ariels einen Sturm herauf, der das Schiff kentern lässt woraufhin sich die Besatzung auf die Insel rettet und nun der Rache des Zauberers ausgeliefert ist.

Aus der Vogelperspektive malt Oskar Laske entscheidende Szenen des Stückes. Vor allem märchenhafte Elemente des Textes nahm Laske auf und transponierte sie in seine ureigene Bildsprache. Die als Opus 114 entstandene Komposition „zeigt phantasievolle, in die Fläche projizierte Hügelformationen auf einer Insel, auf der sich in simultaner Darstellung die einzelnen Szenen abspielen. In kindlich-naiver Erzählform ist das Geschehen geschildert, wobei die Figuren, vor allem bei der Gastmahlszene links unten, in ihrer überspitzten Gestik deutliche Züge der Commedia dell'arte aufweisen. Die helle leuchtende Farbbigkeit entspricht dem märchenartigen Charakter dieser Komposition. [...] wobei vor allem den phantastischen Mischwesen, dem Luftgeist Ariel oder dem affenartigen Ungeheuer Kaliban, sein besonderes Interesse galt.“¹

¹ Cornelia Reiter in: Oskar Laske, Kunsthaus Wien Februar – Mai 1996, Hrsg. Tobias Natter, S. 20





35

Otto Rudolf Schatz

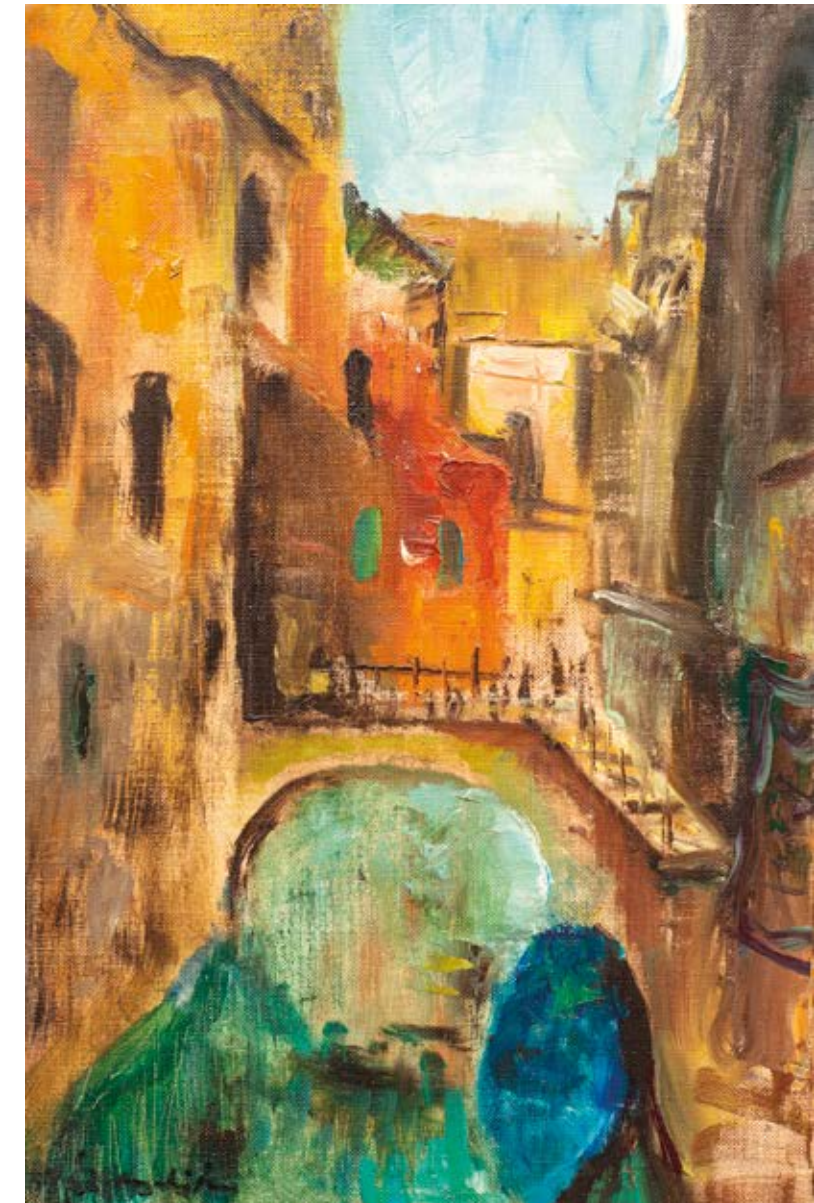
Wien 1900–1961 Wien

An der Riva in Venedig, um 1956

Öltempera auf Karton, 32 x 40 cm
rechts unten monogrammiert: ORS
Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Cornelia Cabuk, Rollig/Huemer (Hg.), O. R. Schatz. Monografie und Werkverzeichnis, Belvedere Wien, Klagenfurt 2018, S. 233; Vgl. Kraft/Boeckl, Otto Rudolf Schatz, Weitra 2010, S. 209

Das Bild ist im Online-Werkverzeichnis des Belvederes unter der WVZ-Nr. M 1956 12 registriert.



36

Willy Eisenschitz

Wien 1889–1974 Paris

Brücke in Venedig, um 1945

Öl auf Leinwand, 40,9 x 27 cm
links unten signiert: Eisenschitz
rückseitig auf Keilrahmen bezeichnet: à Mme Renand
Provenienz: direkt vom Künstler erworben; Privatbesitz, Frankreich

Literatur: Vgl. Jean Perreau, Willy Eisenschitz. Werkverzeichnis, Linz 1999, S. 272

Viktor Tischler

Wien 1890–1951 Beaulieu-sur-Mer

Blick auf Florenz, 1936

Öl auf Leinwand, 65,3 x 91 cm

links unten signiert und datiert: V. Tischler 1936

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Peter Chrastek, Hagenbund und seine Künstler. Expressiv, Neusachlich, Verboten. Wien 1900–1938, Wien Museum, Wien 2016, S. 293

Der österreichische Maler Viktor Tischler wurde 1890 in Wien geboren und studierte an der Wiener Akademie. Er war unter anderem Mitglied des Künstlerbundes Hagen und an Ausstellungen der Wiener Secession beteiligt. 1930 zog der Künstler nach Frankreich und unternahm zahlreiche Studienreisen. Eine dieser Reisen führte ihn in die norditalienische Stadt Florenz, wo auch vorliegendes Bild entstand. Der „Blick auf Florenz“ zeigt uns eine Ansicht der Stadt von einer höher gelegenen Terrasse aus. Hierbei könnte es sich um die Villa dell’ombrellino handeln, von der aus man einen ähnlichen Blick auf Florenz genießen kann.

Der Maler zeigt eine naturgetreue Stadtansicht mit der unverkennbaren Kuppel des Doms Santa Maria del Fiore sowie kleineren Merkmalen, wie dem Turm der Badia Fiorentina und anderen Sehenswürdigkeiten. Die Berge im Hintergrund sind etwas näher an den Betrachter gerückt und wirken größer, als sie in natura sind.

Im rechten unteren Eck des Bildes ragt eine Statue in das Blickfeld des Betrachters, dies weist auf die Momenthaftigkeit der dargestellten Szene hin. Die Skulptur ist in der Mitte eines Brunnens aufgestellt, der wiederum das Zentrum des Gartens darstellt, der von gepflegten Bäumchen und Hecken umschlossen wird. Einige weitere Personen – ein Mann mit einem kleinen Hund und ein Pärchen – nutzen das offenbar schöne Wetter, um durch den Garten zu spazieren.

Dunkles, saftiges Grün im Vordergrund steht im Gegensatz zu den zarten, beinahe pastelligen Farben im Hintergrund. Die Gebäude der Stadt sind durch ihre charakteristischen roten Dächer gekennzeichnet, sonst sind sie eher in Beigetönen gehalten. Die Berge im Hintergrund sowie der leicht wolkenbedeckte Himmel sind fast aquarelliert ausgeführt, die Dächer von Florenz mit feineren Pinselstrichen, das Wasser im Brunnen und das Gras auf der Terrasse mit breiten, flächigen Strichen.

Wie die anderen Besucher der Terrasse wird auch der Betrachter dazu eingeladen, den Blick über Florenz schweifen zu lassen. Im Gegensatz zu einer reinen Stadtansicht macht der Künstler den Standort bewusst klar und inkludiert ihn in sein Gemälde.



Oskar Kokoschka

Pöchlarn/Donau 1886–1980 Montreux/Genfersee

Blumen, 1968

Aquarell auf Velin, 64,2 × 49,5 cm

links unten signiert und datiert: OKokoschka [19]68

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Vgl. Antonia Hoerschelmann (Hg.), Oskar Kokoschka.

Exil und neue Heimat, Ausstellungskatalog Albertina, Wien/Ostfildern
2008, S. 211, Abb. 111

Echtheitsbestätigung von Olda Kokoschka, vom 13. 1. 1981.

Oskar Kokoschka wurde am 1. März 1886 in Pöchlarn an der Donau geboren. Der Künstler gehört neben Zeitgenossen wie etwa Egon Schiele, zu den Avantgardisten des österreichischen Expressionismus. Seine Kreativität floss nicht nur in seine Malerei, sondern brachte auch Gedichte und Theaterstücke hervor. Der talentierte Künstler war bereits als Student für die Wiener Werkstätte tätig und erhielt später auch eine Professur an der Akademie in Dresden sowie in Prag. Seine Beziehung mit Alma Mahler galt als Inspirationsquelle für zahlreiche seiner Werke. Er unternahm zeitlebens zahlreiche Reisen, die sich in seinem Werk in den vielen Stadt- und Landschaftsdarstellungen widerspiegeln. Ein bedeutender Meilenstein in seiner Laufbahn war die 1953 gegründete „Schule des Sehens“, die Internationale Sommerakademie der Bildenden Künste in Salzburg.

Das Blumenmotiv fand zeitlebens immer wieder Einzug in Kokoschkas Schaffen, ein starker Kontrast zu den Schattenseiten des Krieges. Als Symbol des Lebens und der Schönheit malt sich der Künstler sein Paradies, das er durch die erlebten Weltkriege auf Erden zu suchen vermochte. Die pure Farbe, in vollem Glanz und Leuchtkraft, spielt in seiner Aquarellmalerei Ende der 1960er Jahre eine bedeutende Rolle. Ein expressiver Pinselstrich, intensive Farbwahl und eine dynamische Komposition, deren Geschlossenheit durch einzelne Blätter und Stängel gebrochen wird und so Spannung aufbaut, dominieren sein Werk „Blumen“. Kokoschka löst die Blumen aus dem räumlichen Kontext, er setzt sie frei und spontan auf den Untergrund, durch den sie in all ihrer Schönheit hervorstrahlen. Das stimulierende Blumenarrangement leuchtet in einem Feuerwerk der Farben. Rot, Rosa, Blau- und Grüntöne, durchsetzt von kräftigem Gelb gestalten das Aquarell lebendig. Die freie, dynamische Führung der Hand erlaubt es Oskar Kokoschka, die Blüten und Stängel expressiv und spontan auf das Papier zu bringen, treffsicher verewigt er das Pflanzenparadies in seinem Nonplusultra. Die Schönheit der Natur, in all ihrer ästhetischen Pracht und Wildnis, ist hier eingefangen und zieht den Betrachter in ihren Bann.





39

Anton Josef Storch

Verona 1892–1978 Wien

Blick auf St. Wolfgang im Winter, 1943

Öl auf Karton, 43,3 x 53,8 cm

rechts unten signiert: A. Storch

rückseitig bezeichnet und datiert: A. Storch /

Weihnachten 1943 / (Anton Josef Storch 1892–1978) /

St. Wolfgang

Provenienz: Privatbesitz, Österreich



40

Franz von Zülow

Wien 1883–1963 Wien

Burg Liechtenstein bei Mödling, 1959

Öl auf Hartfaserplatte, 50 x 65 cm

signiert und datiert rechts unten: F. v. Zülow 59

Provenienz: Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Baum/Schaumberger, Franz von Zülow, Wien 1980, S. 75; Vgl. Claus Jesina, Franz von Zülow. Vom Papierschnittdruck bis zur Monotypie. Einblicke in den druckgraphischen Variantenreichtum, Galerie Jesina, Wien 2008, S. 44

Friedensreich Hundertwasser

Wien 1928–2000 Pazifik

Stark fortgeschrittene Genesis, 1956

Aquarell auf Papier auf Leinwand, 46 x 54,5 cm

links unten signiert und datiert: HUNDERTWASSER 1956

Provenienz: Galerie Peerlings, Krefeld (direkt vom Künstler, lt. Einlieferer),
Privatbesitz Niedersachsen

Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser. 1928–2000, Bd. II,
Werkverzeichnis, Köln 2002, S. 317, Abb. 268

Ausgestellt: 1957 São Paulo, 4. Biennale

Friedensreich Hundertwasser, geboren als Friedrich Stowasser in Wien in den 1930er Jahren als Sohn einer früh verwitweten jüdischen Mutter, war ein vielseitiger Künstler – Maler, Architekt und Umweltaktivist. Er entwickelte eine eigene, ganzheitliche Philosophie, die seine Kunst und Architektur prägte. Hundertwasser lehnte rationale, gerade Linien ab und setzte stattdessen auf „organische“ Formen und eine enge Verbindung zwischen Kunst und Natur.

Das Bild zeigt eine Art kosmische „Geburt“ oder „Schöpfung“ – eine symbolische Darstellung des Universums im Prozess der Entwicklung. Ein helles Grün dominiert die Fläche, durchzogen und umrahmt von terracottafarbenen Linien, die sich am Rand spiralförmig winden. Blau mischt sich ein, verschwimmt im unteren rechten Bereich mit der Grundfarbe, zieht kräftige Linien nach oben und endet in mandelförmigen, augenähnlichen Formen. Auch die Spiralen sind teilweise blau und drehen sich zu einem dunklen Zentrum. Die weißen Ränder der Leinwand betonen das Farbenspiel, während der Untergrund in den auffälligen Schiffen am unteren Bildabschnitt sichtbar wird.

Die geschwungenen Linien und die verspielte Geometrie symbolisieren Ursprung und ständige Metamorphose von Leben und Natur. In der oberen Bildhälfte erinnern wabernde Formen an Zellen oder Kristalle, während im unteren Teil aus strukturierten, farbenfrohen Elementen ein organisches „Wachstum“ hervorzutreten scheint. Das Bild wirkt wie eine visuelle Allegorie auf die Entwicklung von Natur und Bewusstsein.

Vom Titel ausgehend, könnte das Werk einen Garten oder Park darstellen, durchzogen von braunen Wegen oder Wasserläufen, in dessen rechter unterer Ecke ein See liegt. Es zeigt die Entstehung dieses Naturraums, möglicherweise auch durch menschliche Gestaltung. Typisch für Hundertwasser besitzt das Aquarell stark dekorative Qualitäten, die Vieldeutigkeit lädt jedoch ein, Fantasie und Natur gedanklich zu durchwandern, die Rolle des Menschen im fragilen ökologischen Gleichgewicht zu reflektieren und das Bild im Sinne der „Grammatik des Sehens“ zu vervollständigen.

Hundertwasser suchte stets die Verbindung zwischen Individuum und Umwelt und propagierte ein Leben im Einklang mit der Natur. Das Bild kann als Metapher für die Geburt einer neuen Welt verstanden werden, die sich von den Zwängen der Vergangenheit befreit – ein Spiegel seiner Philosophie: eine Feier des Lebens, des Wachstums und der Entwicklung in einer sich stetig verändernden Welt.



Friedensreich Hundertwasser

Wien 1928–2000 Pazifik

Arkadenhaus und Gelber Turm, 1953

Aquarell auf Papier, Kreidegrund, Zinkweiß und Fischleim auf Leinwand, 123 x 89,5 cm
rechts mittig signiert und datiert: HUNDERTWASSER / 1953
mittig oben gewidmet und signiert: FOR TAJIRI FROM HUNDERTWASSER
Provenienz: Sammlung Shinkichi Tajiri, Baarlo, Niederlande (Geschenk des Künstlers, ca. 1953–1956); seitdem in Familienbesitz; Privatbesitz, London

Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser. 1928–2000, Werkverzeichnis, Bd. II, Köln 2002, S. 245f., WVZ–Nr. 165

Ausgestellt: 1964/65 Wanderausstellung „Hundertwasser“:
1964 Kestner–Gesellschaft, Hannover; 1964 Kunsthalle Bern, Bern; 1964 Karl–Ernst–Osthaus–Museum, Hagen; 1964 Museum des 20. Jahrhunderts, Wien; 1964 Stedelijk Museum, Amsterdam; 1965 Moderna Museet, Stockholm; 1965 Museum des 20. Jahrhunderts, Wien; 2004 Rotterdam, Kunsthal, „Hundertwasser. Fantastische architectuur“; 2013–2014 Amsterdam, Cobra Museum voor Moderne Kunst, „Hundertwasser: De rechte lijn is Goodeloos“

Friedensreich Hundertwasser, der zu den wichtigsten, auch international bedeutendsten Künstlern aus Österreich zählt, beschritt schon früh seinen eigenen Weg. Seine Position ist einzigartig, eigenwillig und abseits der damaligen Avantgardeströmungen anzusetzen. In der ersten Hälfte der 1950er Jahre lebte der Künstler in Paris und hatte dort ebenso Ausstellungen wie in Wien, Mailand oder Rom. Er zählte zum Kreis um Yves Klein und Pierre Restany, war beeindruckt vom Tachismus und fand inspiriert davon zu einem gänzlich eigenständigen, unverwechselbaren Stil. In den 1950er Jahren nahm er eine führende Position in der ornamentalen Abstraktion ein. Über das Kompositionelle hinaus war Friedensreich Hundertwasser auch ein philosophischer Ansatz wichtig, bei dem die Liebe zur ursprünglichen Natur im Zentrum stand. Er setzte sich vehement für den Naturschutz und das ökologische Gleichgewicht ein. In seiner individuellen Ikonografie nahm ab 1953 die Spirale als Symbol des Lebens und des Todes eine zentrale Rolle ein. Ein weiteres wesentliches Merkmal seiner Bilder ist das durchgängige Vermeiden der geraden Linie. Diese lehnte er entschieden ab – mit der Begründung, dass diese den Menschen krank mache, da sie in der Natur nicht vorkomme. Auch der rechte Winkel wurde verbogen, individuell aufgeladen und durch Hundertwassers persönlichen Stil von seiner Strenge befreit.

Unser außergewöhnliches Bild „Arkadenhaus und gelber Turm“ aus dem Jahr 1953 ist ein besonders gelungenes und augenscheinliches Beispiel dafür. Hundertwasser bezeichnete das Gemälde als gemalte Vorahnung im Hinblick auf den 40 Jahre später erfolgten Bau des Hundertwasser-Hauses in Wien im dritten Gemeindebezirk Ecke Kegelgasse und Löwengasse. Einmalig schön und dekorativ baut sich das Haus, bestehend aus Fenstern, Fensterrahmen, Säulen und Arkaden in bunter, strahlender Farbigkeit auf. Die unten beginnende Schräge steigert sich nach oben hin. Diese lebendige Linearität des Arkadenhauses findet eine Antwort im Himmel, der die Strahlen der Sonne trägt. Links am oberen Bildrand befindet sich der gelbleuchtende, über allem thronende Turm. Die am Schornstein stehende Person blickt beseelt, als hätte sie den Gipfel eines Berges erklommen, und der am höchsten Punkt des Hauses Stehende uriniert gerade in hohem Bogen vom Gebäude herab. Hundertwasser schrieb in seinen Aufzeichnungen, dass er dieses Werk mit einer Eisenskulptur von Shinkichi Tajiri eintauschte, der ebenso ein Atelier in Paris hatte und dessen Skulpturen für Hundertwasser höchst beeindruckend und lebensprägend waren. Das Bild befand sich lange Zeit in Tajiris Kunstsammlung.



Friedensreich Hundertwasser

Wien 1928–2000 Pazifik

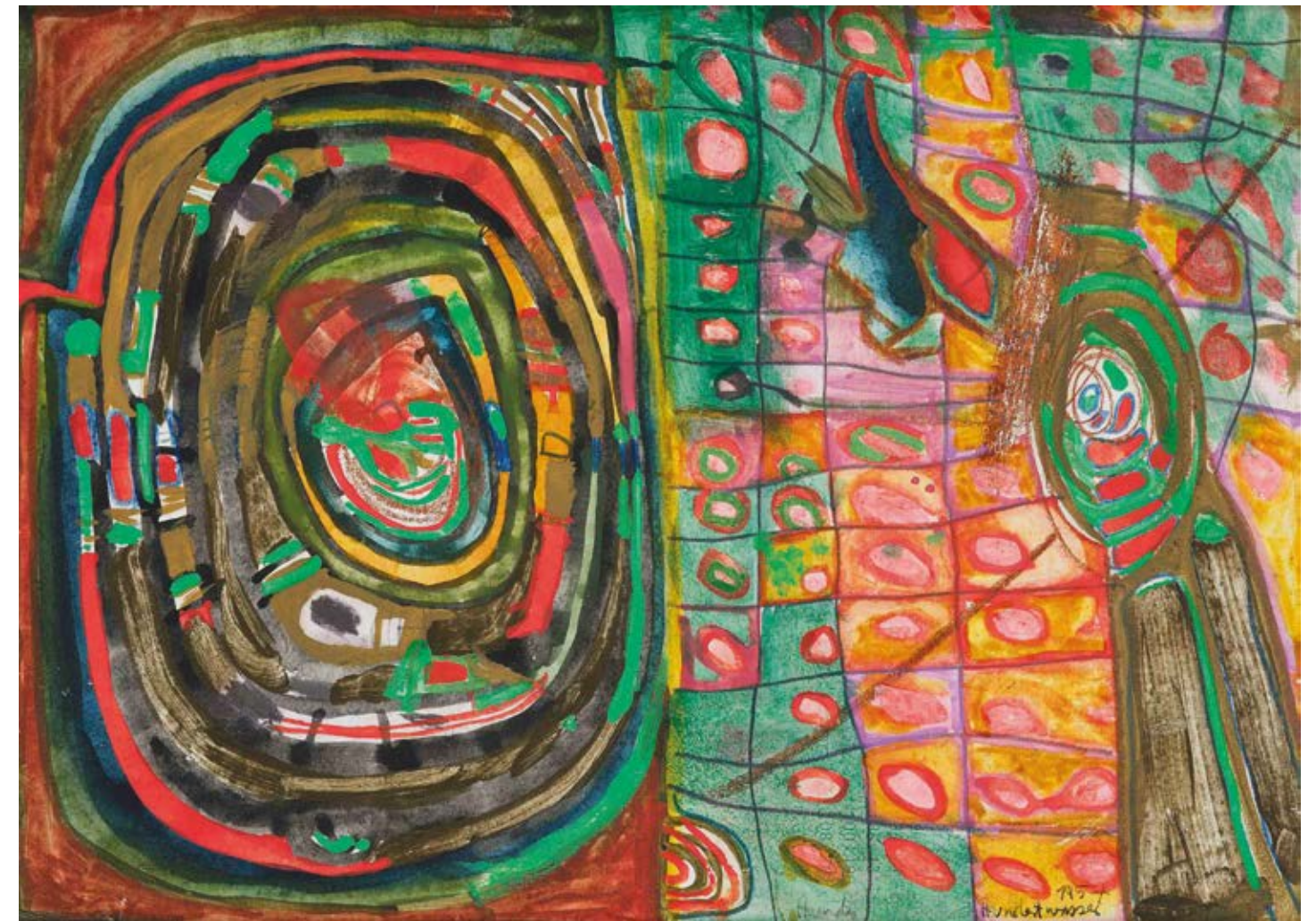
Spirale und Karos, 1957

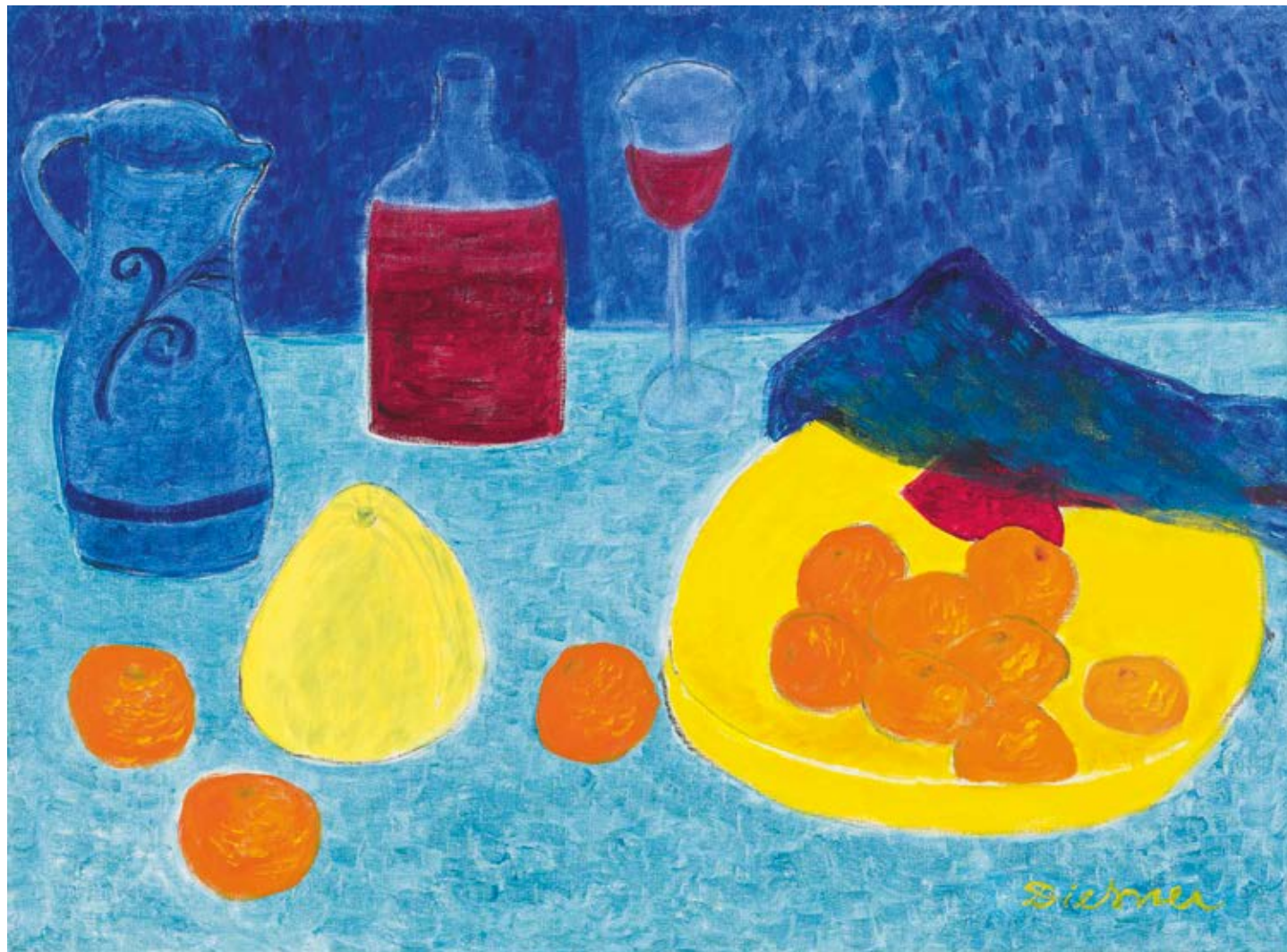
Aquarell auf kreidegründertem Packpapier, 19,7 x 27,8 cm
rechts unten datiert und und signiert: 1957 / Hundertwasser
rückseitig signiert, nummeriert und betitelt: Hundertwasser 145.7334
(Werknummer) Spirale + Karos
Provenienz: Privatbesitz, Schweden (direkt vom Künstler in Wien erworben)

Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser 1928–2000. Werkverzeichnis, Bd. II, Köln 2002, S. 346f., WVZ–Nr. 334; Wieland Schmied, Hundertwasser. Katalog der Kestner–Gesellschaft, Ausstellungskatalog, Hannover 1964, S. 161

Ausgestellt: 1958 Paris, Galerie H. Kamer

Das Aquarell „Spirale und Karos“ von Friedensreich Hundertwasser aus dem Jahr 1957 verdeutlicht seine Kritik an Rationalität, Normierung und der geraden Linie. Hundertwasser, der sich nicht nur als Künstler, sondern auch als gesellschaftskritischer Denker verstand, setzte sich zeitlebens für ein naturnahes und individuelles Leben ein. Im Zentrum des Werkes steht der Gegensatz zwischen organischem Wachstum und künstlicher Ordnung, sichtbar durch die Gegenüberstellung von Spirale und Karomuster. Hundertwasser beschreibt seine Arbeitsweise: „Meine Spirale wächst und stirbt vegetativ, das heißt, die Spiralbahnen verlaufen ähnlich wie die Mäander der Flüsse nach dem Gesetz des Wachstums der Pflanzen. Ich tue dem Ablauf keinen Zwang an, sondern lasse mich führen.“ Damit zeigt er, dass seine Kunst nicht geplant, sondern an natürlichen Prozessen orientiert ist. Die linke Bildhälfte wird von einer farbtintensiven Spirale dominiert. Sie wirkt dynamisch, unregelmäßig und in ständiger Bewegung. Für Hundertwasser ist die Spirale ein zentrales Symbol des Lebens und des Todes. Sie verdeutlicht, dass das Leben nicht linear verläuft, sondern von Wandlungen, Umwegen und Entwicklungsprozessen geprägt ist. Die Spirale entfaltet sich organisch und folgt keinem starren Ordnungsprinzip. Dieses Prinzip überträgt Hundertwasser auf Menschen und Erde, deren Existenz ebenfalls einem andauernden, nicht geradlinigen Wandel unterliegt. Die rechte Bildhälfte zeigt ein geometrisches Karomuster, das Ordnung, Vernunft und die von Hundertwasser kritisierte moderne Zivilisation symbolisiert. Diese Ordnung ist jedoch gestört: Linien beginnen sich zu wellen, kreisförmige Elemente tauchen auf, und eine kleine Spirale bildet sich in einem Feld. Eine organische Struktur dringt ins Raster ein und droht, es aufzulösen. So wird sichtbar, dass die starre Ordnung der Karos dem Wandel des Lebens nicht standhält. Hundertwasser entlarvt die „Gottlosigkeit der geraden Linie“ und ihre Unkreativität. Die Spirale folgt dem vegetativen Gesetz des Wachstums, wird dünner und dicker, weicht Hindernissen aus und kann keine Fehler machen. „Spirale und Karos“ zeigt den Sieg der Natur über die künstliche Form und macht Hundertwassers ökologisch–philosophisches Denken eindrucksvoll sichtbar.





44

Gerhild Diesner

Innsbruck 1915–1995 Hall in Tirol

Stillleben mit Pomelo, Orangen und Rotwein, 1992

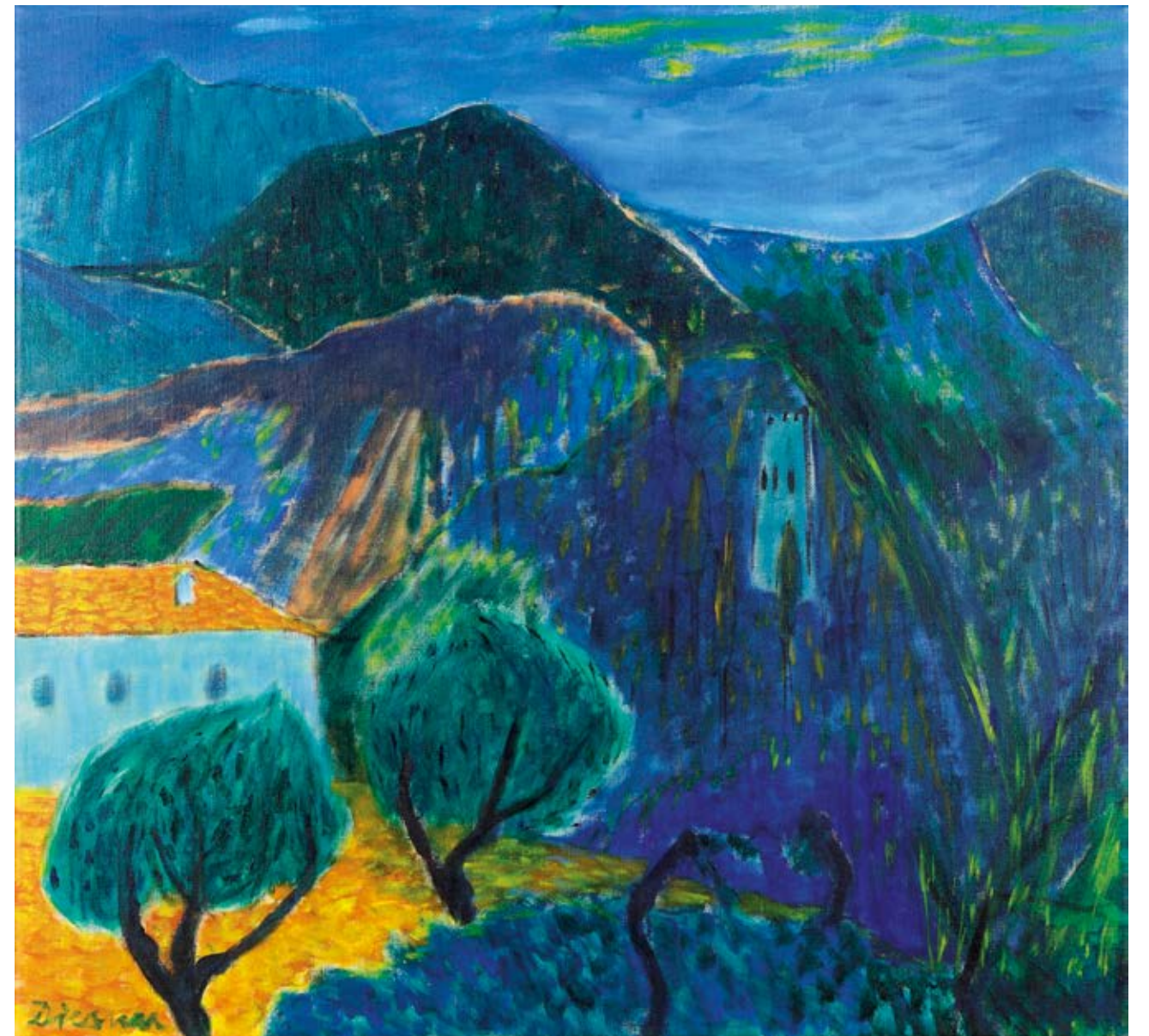
Öl auf Leinwand, 64,2 x 85,9 cm

rechts unten signiert: Diesner

rückseitig signiert, datiert und betitelt: Diesner [19]92 / Pommelo [sic!]

Provenienz: Galerie Maier, Innsbruck; Privatbesitz, Wien

Literatur: Galerie Maier Innsbruck (Hg.), Gerhild Diesner. Zum 100. Geburtstag. Innsbruck 2015, S. 43; Vgl. Matthias Boeckl, Gerhild Diesner 1915–1995, Kunstinitiative Tirol, Innsbruck 2007, S. 216 und S. 220



45

Gerhild Diesner

Innsbruck 1915–1995 Hall in Tirol

Landschaft am Gardasee, um 1950

Öl auf Leinwand, 60 x 65 cm

links unten signiert: Diesner

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Vgl. Wilfried Kirschl, Gerhild Diesner, Innsbruck 1979, S. 84; Vgl. Matthias Boeckl, Gerhild Diesner. 1915–1995, Innsbruck 2007, S. 163

Gutachten von Mag. Verena Gschnitzer Konzert, Innsbruck, vom 27. Februar 2013.

Arik Brauer

Wien 1929–2021 Wien

Der Tod und das Mädchen, um 1990

Öl auf Hartfaserplatte, 94 × 67,8 cm

links unten signiert: BRAUER

rückseitig nummeriert und betitelt: 476 / DER TOD UND DAS MÄDCHEN

Provenienz: Privatbesitz, Süddeutschland

Literatur: Vgl. Arik Brauer. Schieß nicht auf die blaue Blume, Ausstellungskatalog Kunsthaus Wien, Wien 2003, S. 77, WVZ-Nr. 816

Nach den verherrenden Kriegsjahren beginnt Arik Brauer im Alter von 20 Jahren sein Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien. Er tritt in ein künstlerisches Umfeld ein, das sich nach 1945 zwischen zerstörter Vergangenheit und dem Wunsch nach einem poetischen Neubeginn neuformiert. Während viele Künstler der Nachkriegszeit Abstraktion und Informel bevorzugen, entscheidet sich Brauer bewusst für die figurative Malerei, in der märchenhafte, mythische und surreale Elemente miteinander verschmelzen. Gemeinsam mit Ernst Fuchs, Rudolf Hausner und Anton Lehmden begründet er die „Wiener Schule des Phantastischen Realismus“, die er über Jahrzehnte entscheidend prägt und weiterentwickelt.

Aufgewachsen im Wiener Bezirk Ottakring, sind Brauers frühe Erfahrungen von Verfolgung und Überleben während des NS-Regimes ein nachhaltiger Hintergrund seines Werks. Persönliche Erinnerungen verbinden sich mit kulturhistorischen Motiven zu einer poetischen Bildsprache, in der Traum, Allegorie und erzählerische Struktur untrennbar ineinandergreifen.

In den 1960er- und 1970er-Jahren entstehen jene präzise ausgeführten Ölmalereien, die Brauer international bekannt machen. Altmeisterliche Technik trifft auf intensive Farbigkeit und phantastische Imagination. Jedes Bild wirkt wie ein Ausschnitt aus einem größeren, erzählerisch verzweigten Kosmos. Auch Brauers Tätigkeiten als Liedermacher und Architekt zeigen seine Fähigkeit, unterschiedliche Ausdrucksformen selbstverständlich miteinander zu verbinden.

Vor diesem Hintergrund steht das Gemälde „Der Tod und das Mädchen“, eine Neuinterpretation eines traditionsreichen Motivs der europäischen Kunstgeschichte. Während das Thema häufig als Motiv der Endlichkeit erscheint, gestaltet Brauer den Tod als geheimnisvolle, ambivalente Figur in einer stillen Beziehung zur jungen Frau. Bedrohung und Zärtlichkeit existieren nebeneinander und verleihen dem Werk seine besondere Spannung. Mit detailreicher Komposition, ornamentaler Linienführung und rhythmischer Farbverteilung entsteht eine Bildwelt zwischen Schönheit und Unheimlichkeit. Das Werk steht exemplarisch für Brauers Fähigkeit, kunsthistorische Motive in eine vielschichtige, poetische Erzählung zu überführen.





47

Arik Brauer

Wien 1929–2021 Wien

Wirtshauschlägerei, 1975

Gouache auf Papier, 22,7 x 31,3 cm

links unten signiert: BRAUER

rückseitig nummeriert und bezeichnet:

293 / „WIRTSCHAUSRAUFEREI“

Provenienz: Privatbesitz, Vorarlberg

Literatur: Arik Brauer. Werkverzeichnis, Bd. II,
Dortmund 1984, S. 267, WVZ-Nr. 293



48

Arik Brauer

Wien 1929–2021 Wien

Schreib dem Wald, 1990–1995

Aquarell auf Papier, 36 x 48 cm

links unten signiert: BRAUER

rückseitig nummeriert, betitelt und bezeichnet:

687 / SCHREIB DEM WALD / 36 x 48 cm

Provenienz: Privatbesitz, Süddeutschland

Literatur: Vgl. Arik Brauer, Ausstellungskatalog
Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1998, S. 77



49

Arik Brauer

Wien 1929–2021 Wien

Golem Nr. 4, 1964

Le Bassin

Aquarell auf Papier, 32,5 x 30,2 cm

rechts unten signiert: BRAUER

rückseitig betitelt, bezeichnet und datiert:

GOLEM Nr. 4 / LE BASSIN / EIN-HOD 1964

Provenienz: Daniel McDonald, Hannover (direkt vom Künstler, ca. 1965); Privatbesitz, Vereinigtes Königreich, durch Erbgang von vorigem

Literatur: Vgl. Arik Brauer. Werkverzeichnis, Bd. I, Dortmund 1984, S. 289



50

Arik Brauer

Wien 1929–2021 Wien

Golem Nr. 2, 1964

Le Cœur

Aquarell auf Papier, 32,4 x 32,4 cm

rechts unten signiert: BRAUER

rückseitig betitelt, bezeichnet und datiert:

GOLEM Nr. 2 / LE COEUR / EIN-HOD 1964

Provenienz: Daniel McDonald, Hannover (direkt vom Künstler, ca. 1965); Privatbesitz, Vereinigtes Königreich, durch Erbgang von vorigem

Literatur: Vgl. Arik Brauer. Werkverzeichnis, Bd. I, Dortmund 1984, S. 289

Werner Berg

Elberfeld 1904–1981 Rutarhof nahe Bleiburg

Eisschießen-Kleinsee, 1967

Öl auf Leinwand, 35,4 x 75,4 cm

rechts unten monogrammiert: W. B.

Provenienz: Privatbesitz, Kärnten

Literatur: Wieland Schmied u.a., Werner Berg. Gemälde. Klagenfurt 1994, S. 300, WVZ-Nr. 783; Vgl. Werner Berg, Galerie der Stadt Bleiburg, Bleiburg 1997, S. 138

Werner Berg wurde 1904 in Elberfeld (heute Wuppertal) geboren und wandte sich nach ersten Studien in Wien und München früh der Malerei zu. Prägend für sein Leben und Werk war die Übersiedlung nach Kärnten in den 1930er Jahren, wo er sich bewusst für ein einfaches Leben im ländlichen Raum entschied. Bergs künstlerisches Interesse galt vor allem den Menschen und ihren alltäglichen Handlungen. Dabei vermied er sowohl romantisierende Darstellungen als auch dramatische Zuspitzungen; seine Bilder zeichnen sich durch eine ruhige, konzentrierte Bildsprache aus.

In *Eisschießen – Kleinsee* zeigt Berg eine winterliche Szene aus dem ländlichen Kärnten. Menschen stehen auf dem Eis, gehen hin und her, warten, beobachten. Das Eisschießen ist hier kein lautes Wettkampfgeschehen, sondern ein stiller Moment gemeinschaftlichen Tuns. Die Figuren wirken einfach und unauffällig, ihre Bewegungen zurückhaltend, mal etwas angespannter, mal ruhiger.

Die Farbpalette verstärkt die besondere Stimmung: kühle Blau-, Grau- und Grüntöne dominieren die Eisfläche und den Hintergrund, während warme, erdige Farbtupfer in der Kleidung und in Details der Figuren Akzente setzen.

Berg selbst beschrieb seine Wahrnehmung des Eisschießens so:

„[...] Ich versteh' selbst vom Eisschießen gar nicht viel, und das ist vielleicht ein Glück, denn ich nehme die Erscheinung umso stärker in mich auf. Wenn die Menschen auf dem Eis hin und her gehen, oft erregt, oft statuarisch dort stehen, ist es für mich wie ein Ballett – wie eine Erscheinungsform des Menschen in der Landschaft, die sich sonst nicht bietet.“¹

Dieses „Ballett“ aus Bewegung und Stillstand verleiht dem Bild seinen besonderen Reiz. Berg interessiert sich weniger für das Spiel selbst als für die Art, wie Menschen sich in der winterlichen Landschaft bewegen und macht so seinen eigenen Eindruck auf besondere Weise sichtbar.

¹ Werner Berg im Film „Der Maler Werner Berg“, ORF, 1974.





52

Josef Mikl

Wien 1929–2008 Wien

Blaue Figur auf Orange, 1965

Öl auf Büttenkarton, 38 × 22 cm

rechts unten signiert und datiert: Mikl [19]65

rückseitig betitelt und datiert: Blaue Figur auf Orange 1965

Provenienz: Privatbesitz, Österreich; Galerie Sylvia Kovacek, 2006; Privatbesitz, Österreich

Literatur: Otto Mauers Avantgarde. Retrospektiv – Aktuell. Holleggha – Mikl – Prachensky – Rainer, Glasgalerie Kovacek, Wien 2006, Nr. 13; Vgl. Aigner/Belgin (Hg.), Josef Mikl. retrospektiv. 1947–2003, Ausstellungskatalog Kunsthalle Krems, Krems 2004, S. 85, 94 und 100



53

Wolfgang Holleggha

Klagenfurt 1929–2023 Rechberg

Ohne Titel, um 1950

Aquarell auf Papier, 20,8 x 29,2 cm

rechts unten signiert: Holleggha

Provenienz: Wiener Kunstauktionen, Wien, 28 September 1994, Lot 664; Privatbesitz, Wien

Literatur: Vgl. Breicha, Der Baum ist eine Maschine, Salzburg 1994, Kat. Nr. 5



54

Friedensreich Hundertwasser

Wien 1928–2000 Pazifik

Die Nachbarn I – Spiralsonne und Mondhaus, 1967

Edition: 166/200

Farbholzschnitt auf Velin, 35,5 x 52,5 cm

unten mittig nummeriert, bezeichnet, signiert und datiert:

166/200 551A / Hundertwasser / Regentag / 1967

links unten im Druck auf Japanisch betitelt: 月の家と太陽の隣人,
sowie diverse Stempel

Provenienz: Privatbesitz, Oberösterreich; Privatbesitz, Bayern

Literatur: Andrea Christa Fürst, Hundertwasser. 1928–2000,
Bd. II, Werkverzeichnis, Köln 2002, S. 794f., WVZ-Nr. 551 A



55

Friedensreich Hundertwasser

Wien 1928–2000 Pazifik

Briefmarke König der Antipoden, 1995

Fotogravure in fünf Farben, Stahlstich in
schwarz auf fluoreszierendem weißen
Briefmarkenpapier mit spezieller tropischer
Klebegummierung, 3,2 x 4,2 cm

Provenienz: Privatbesitz, Niederlande

Literatur: Andrea Christa Fürst,
Hundertwasser. 1928–2000, Bd. II,
Werkverzeichnis, Köln 2002, S. 1051 und
1095, WVZ-Nr. 928A



56

Friedensreich Hundertwasser

Wien 1928–2000 Pazifik

Briefmarke Der kleine Weg, 1995

Fotogravure in drei Farben, Stahlstich in hellem
Kobaltblau und schwarz auf fluoreszierendem
weißen Briefmarkenpapier mit spezieller
tropischer Klebegummierung, 3,2 x 4,2 cm

Provenienz: Privatbesitz, Niederlande

Literatur: Andrea Christa Fürst,
Hundertwasser. 1928–2000, Bd. II,
Werkverzeichnis, Köln 2002, S. 1051 und
1097, WVZ-Nr. 931A

Maria Lassnig

Kappel am Krappfeld 1919–2014 Wien

Melancholie, 1961

Aquarell auf Papier, 70 x 50 cm

rechts unten gewidmet, signiert, betitelt und datiert:

Für Hans Albert Peters / M. Lassnig „Melancholie“ / 1961

links unten betitelt: Melancholie

Provenienz: Sammlung Tove Kijewski und Hans Albert Peters, im Erbweg an den Vorbesitzer gegangen; Privatbesitz, Frankreich

Literatur: Peters/Skreiner (Hg.), *Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen 1949–1982*, Ausstellungskatalog Mannheimer Kunstverein (u.a.), Düsseldorf 1982, S. 43, Nr. 46; Hanne Weskott (Hg.), *Maria Lassnig – Zeichnungen und Aquarelle 1946–1995*, München 1996, S. 25

Ausgestellt: 1982–84 Wanderausstellung „Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen, 1949–1982“ Mannheim; Kunstverein Hannover, Hannover; Kunstverein München, München; Museum Kunstpalast, Düsseldorf; Galerie Haus am Waldsee, Berlin; Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, S. 43, Nr. 46; 1995 Kunstmuseum Bern, Bern; 1996 Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris; 1996 Museum Morsbroich, Leverkusen; 1996 Kunstmuseum Ulm, Ulm; 1996 Kulturhaus der Stadt Graz, Graz, Maria Lassnig, *Zeichnungen und Aquarelle 1946–1995*, S. 25

Dieses Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Werkskatalog der Maria-Lassnig-Stiftung aufgenommen.

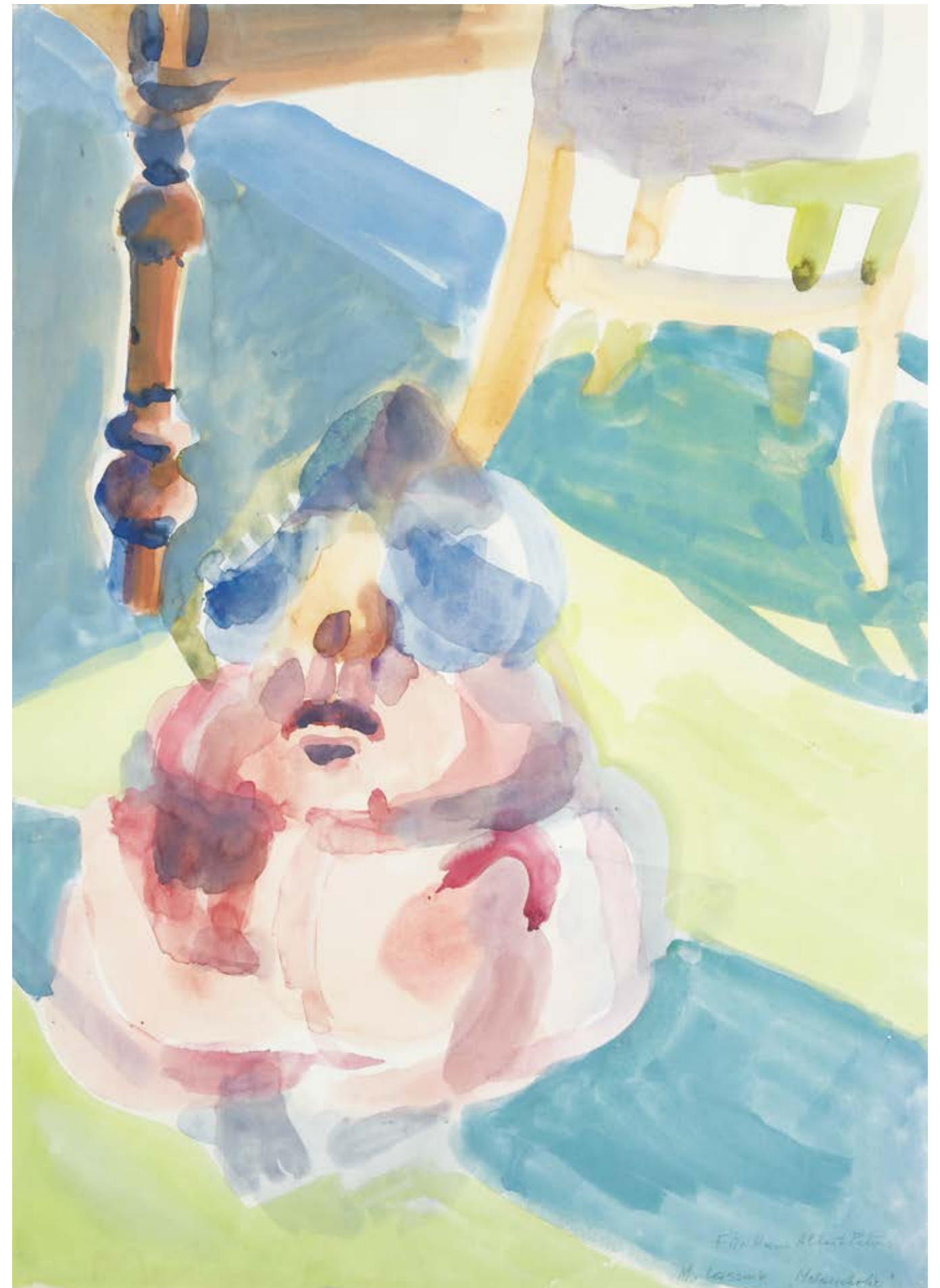
Grün, Petrol, Blau, Grau, verschiedene Brauntöne und vor allem fleischiges Rosa dominieren Maria Lassnigs Bild „Melancholie“. Sämtliche Farben erscheinen in pastelligen Nuancen und entsprechen dem Medium des Aquarells auf Papier: lasierend aufgetragen, leicht ineinanderfließend, sich überlagernd. Die ursprüngliche Farbigkeit wird dabei bewusst manipuliert, sodass neue, gebrochene Nuancen entstehen.

Maria Lassnig, 1919 in Kappel am Krappfeld in Kärnten geboren, setzte sich früh intensiv mit Farbe und deren emotionalem wie fragmentarischem Ausdruckspotenzial auseinander. Spätestens seit den 1950er-Jahren wandte sich die Malerin zunehmend vom Figürlichen ab und bewegte sich in Richtung der Abstraktion. Sie spielte dabei eine zentrale Rolle bei der Etablierung des Informel in Österreich, grenzte sich jedoch deutlich von den vorherrschenden Strömungen ihrer Contemporains ab. Stattdessen entwickelte sie einen eigenständigen malerischen Ansatz, der den eigenen Körper zum Ausgangspunkt der künstlerischen Auseinandersetzung machte.

Lassnigs Körper fungiert dabei zugleich als Wahrnehmungsinstrument und Forschungsgegenstand. Ihr Körpergefühl – die sogenannte „bodyawareness“, also die radikale Selbstbefragung des Körpers – wird zum zentralen Thema ihres Werks. „Melancholie“ (1961) zeigt eine solche Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper, seinen Faibleen und Fragmentierungen.

Dargestellt ist ein zusammengekauertes Wesen mit großen blauen Augen, breitem Körper und Kinn, angedeuteten Füßchen und Händchen sowie nach unten gezogenen Mundwinkeln, das am Boden Platz genommen hat. Im Hintergrund sind lediglich ein Tischbein und die Füße eines Sessels erkennbar – sie unterstreichen die Kleinheit und Verletzlichkeit der amorphen Gestalt. Dass es sich hierbei um ein Selbstporträt handeln könnte, liegt nahe: Zu deutlich sind die Parallelen zu späteren Selbstbildnissen, zu persönlich das im Titel formulierte Thema der Melancholie, das Lassnig kompromisslos und unmittelbar in Malerei übersetzt. Die sanften, beinahe lieblichen Farbnuancen stehen – wie so häufig in ihrem Werk seit den 1960er-Jahren – in starkem Kontrast zu den existenziellen und zutiefst persönlichen Fragestellungen, die ihre Arbeiten durchziehen.

Maria Lassnig starb 2014 in Wien. Sie hinterließ als eine der bedeutendsten österreichischen Künstlerinnen der Gegenwart ein ebenso radikal persönliches wie nachhaltig einflussreiches Œuvre.



Gunter Damisch

Steyr 1958–2016 Wien

Weißfeldblühen, 1994/1995

Öl auf Leinwand, 109,9 x 130,2 cm

rückseitig signiert, datiert und betitelt: G Damisch / 1994/[19]95 / Weißfeldblühen

Provenienz: Galerie Hilger, Wien; Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Vgl. Galerie Hilger (Hg.), Gunter Damisch. Neue Bilder, Ausstellungskatalog, Wien 1997, Abb. 12 und 15

Ausgestellt: 1995 Galerie Hilger, Wien, „Gunter Damisch“

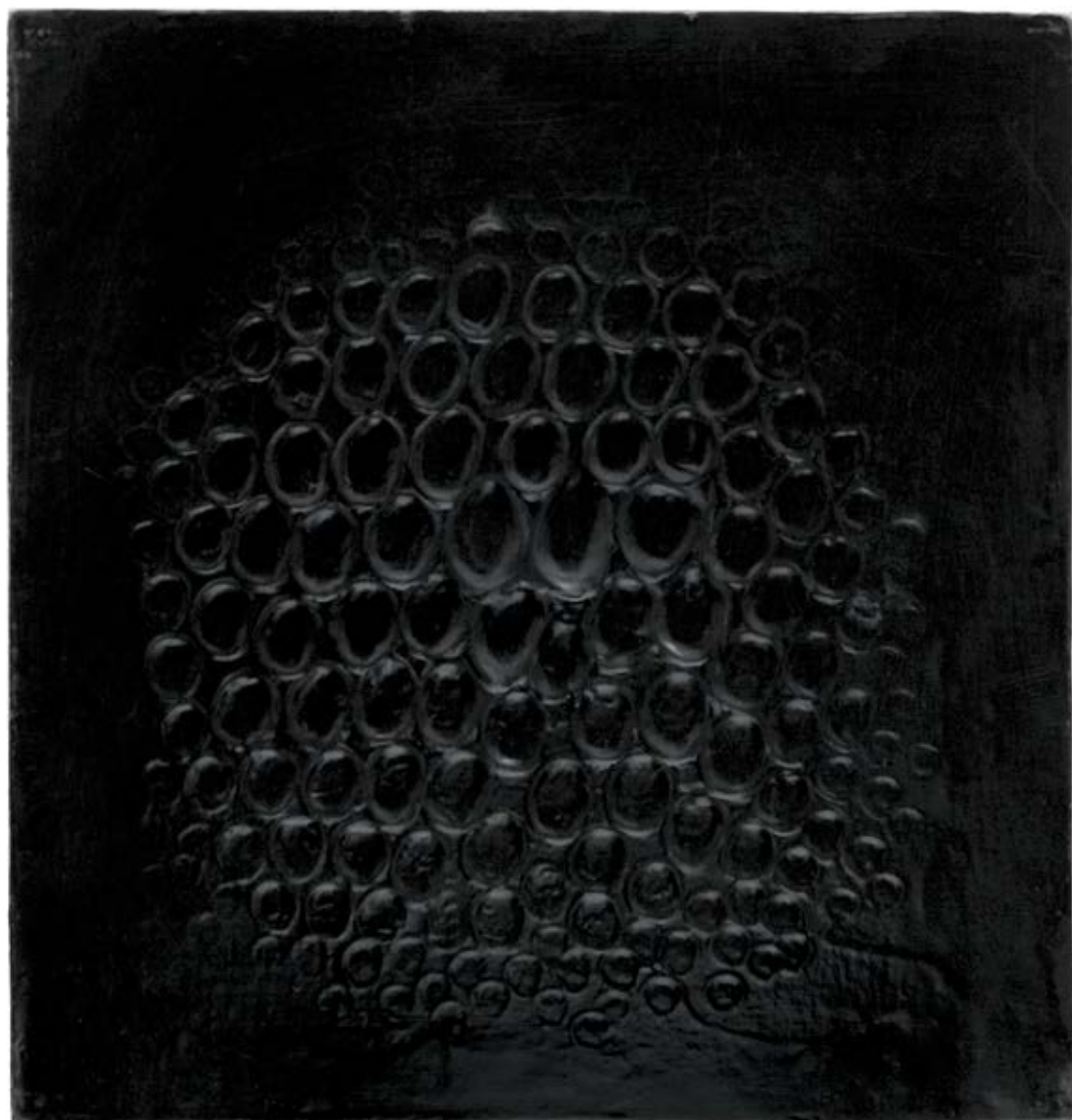
Dem Fantasiereichtum der märchenhaften Werke von Gunter Damisch sind keine Grenzen gesetzt. Der Künstler öffnet mit seiner Kunst ungeahnte Weiten der Interpretation. Er sah die Malerei als Möglichkeit an, eine eigene Welt zu erschaffen. Seine Inspiration fand der Künstler direkt in der Natur, im Speziellen an seinem Herzort, seinem Atelier in Freidegg in Niederösterreich. Im von seiner Frau herausgegebenen Buch „Gunter Damisch – Herzort“ wird dieser Ort als einzigartiges Universum beschrieben, das für Gunter Damisch erfunden worden sein muss.

In *Weißfeldblühen* sind es amöbenhafte Wesen, welche den Großteil der in Weiß und Schwarz gehaltenen Leinwand einnehmen. Hervorstechend ist die in farbenfrohen, hellen Tönen gehaltene Fläche links der Mitte, auf welcher sich kleine, amöbenartige Wesen tummeln. Ebenso setzt Gunter Damisch mit der gezielten Hervorhebung des grünen Tierchens im oberen Bild Drittel einen starken Akzent. Dies ist typisch für das Schaffen der Neuen Wilden in Österreich. In ihren mit expressiver Geste gemalten Bildern wird Farbe als Gestaltungsmittel verwendet, indem sie hervorgehoben wird und der Pinselstrich sich zu erkennen gibt.

Neben amöbenartigen Wesen lässt Gunter Damisch in seinen Werken auch Köpfe, Steher und Wächter zu Wort kommen. Letztere sind meist mit dem Boden verankert und in vorliegendem Motiv am linken unteren Bildrand erkennbar. All seine Lebewesen scheinen in ständiger Bewegung zu sein, womit Damisch das Ursprüngliche, das Vergehen und das Entwickeln von Leben und Raum in der Natur beschreibt.

Der 1958 in Steyr geborene Künstler studierte von 1978 bis 1985 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Max Melcher und Arnulf Rainer. Eine Professur für Grafik brachte Damisch 1992 wieder zurück an seine einstige Bildungsstätte, an welcher er bis zu seinem Tod im Jahr 2016 regelmäßig tätig war.





59

Hans Bischoffshausen

Feld am See 1927–1987 Villach

Composition, um 1965

Fingerabdrücke auf Vinyl auf Holz, 35,5 x 33,9 cm
rückseitig signiert und bezeichnet: BISCHOFFSHAUSEN- /
(GALERIE WEILLER) / GR. des ONZE); sowie monogrammiert: H /
H / B

rückseitig Einladung mit Signatur
Provenienz: Galerie Weiller, Paris; Sammlung Painters
Eleven, Toronto; Privatbesitz, Frankreich

Literatur: ImKinsky (Hg.), Kreuzmayr u.a., Hans Bischoffshausen.
Werkverzeichnis Bd. I. Arbeiten auf Holz und Leinwand 1946 bis
1984, Wien 2024, S. 151, WVZ-Nr. I-450;
Vgl. Durnig, Hans Bischoffshausen. Werke 1949–1984,
Klagenfurt 2012, S. 380, Abb. 1153 und S. 386, Abb. 1177



60

Hans Bischoffshausen

Feld am See 1927–1987 Villach

Ohne Titel, 1960

Gips und PVC auf Platte, 64,5 x 25 cm
rechts unten signiert: Bischoffshausen
Provenienz: Privatbesitz, Kärnten

Literatur: Vgl. ImKinsky (Hg.), Kreuzmayr u.a.,
Hans Bischoffshausen. Werkverzeichnis Bd. I. Arbeiten
auf Holz und Leinwand 1946 bis 1984, Wien 2024, S. 113,
WVZ-Nr. I-229



61

Markus Prachensky

Innsbruck 1932–2011 Wien

Pu(g)lia, 1976

Acryl und Tusche auf Papier, 75 x 54 cm
rechts unten signiert und datiert: Prachensky / [19]76
rückseitig signiert, datiert und betitelt: Markus / PRACHENSKY / 1976 / „Pulia“

Provenienz: Galerie Annasäule, Innsbruck (Galerie Thoman);
Sammlung Schröder, Wuppertal (1980 bei voriger erworben)

Literatur: Vgl. Galerie Ulysses (Hg.), Prachensky. Eine Retrospektive, Ausstellungskatalog Österreichische Galerie Belvedere, Wien 2002, S. 134, Abb. 87



62

Hans Bischoffshausen

Feld am See 1927–1987 Villach

Spermien, 1956/1958

Öl auf Holz, 31,5 x 57 cm
rechts unten signiert und datiert: BISCHOFFSHAUSEN 58
rückseitig signiert, bezeichnet und datiert:
BISCHOFFSHAUSEN/ „SPERMEN“ / „PRAE FOSSILES
STADIUM“ 1956/II

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: ImKinsky (Hg.), Kreuzmayr u.a.,
Hans Bischoffshausen. Werkverzeichnis Bd. I., Arbeiten
auf Holz und Leinwand 1946 bis 1984, Wien 2024, S. 151,
WVZ-Nr. I-101

63

Josef Mikl

Wien 1929–2008 Wien

Kopf, 1962

Öl auf Leinwand, 210 x 195 cm

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

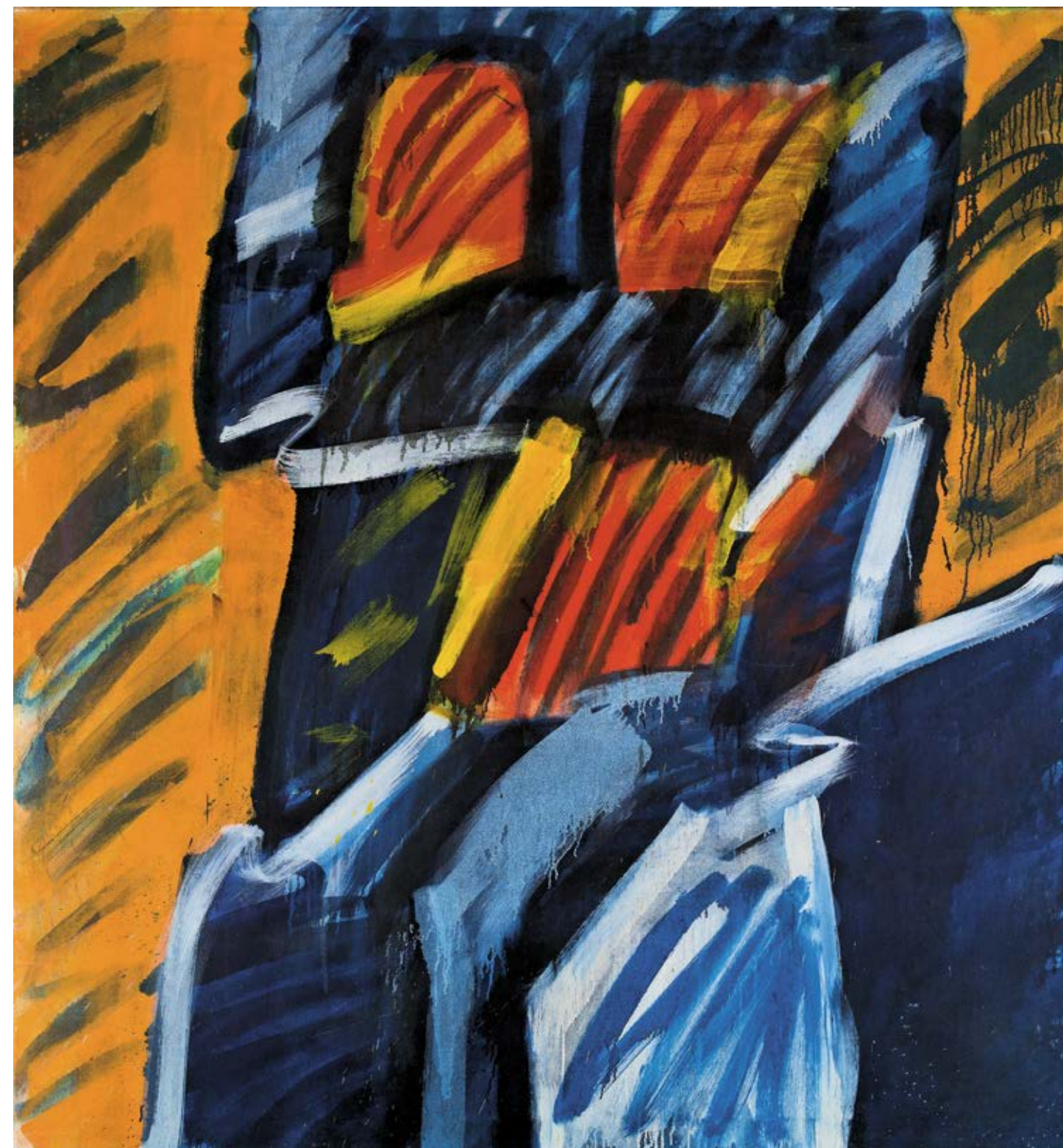
Literatur: Vgl. Werner Hofmann, Josef Mikl, Wien, Abb. 171 und Abb. 189

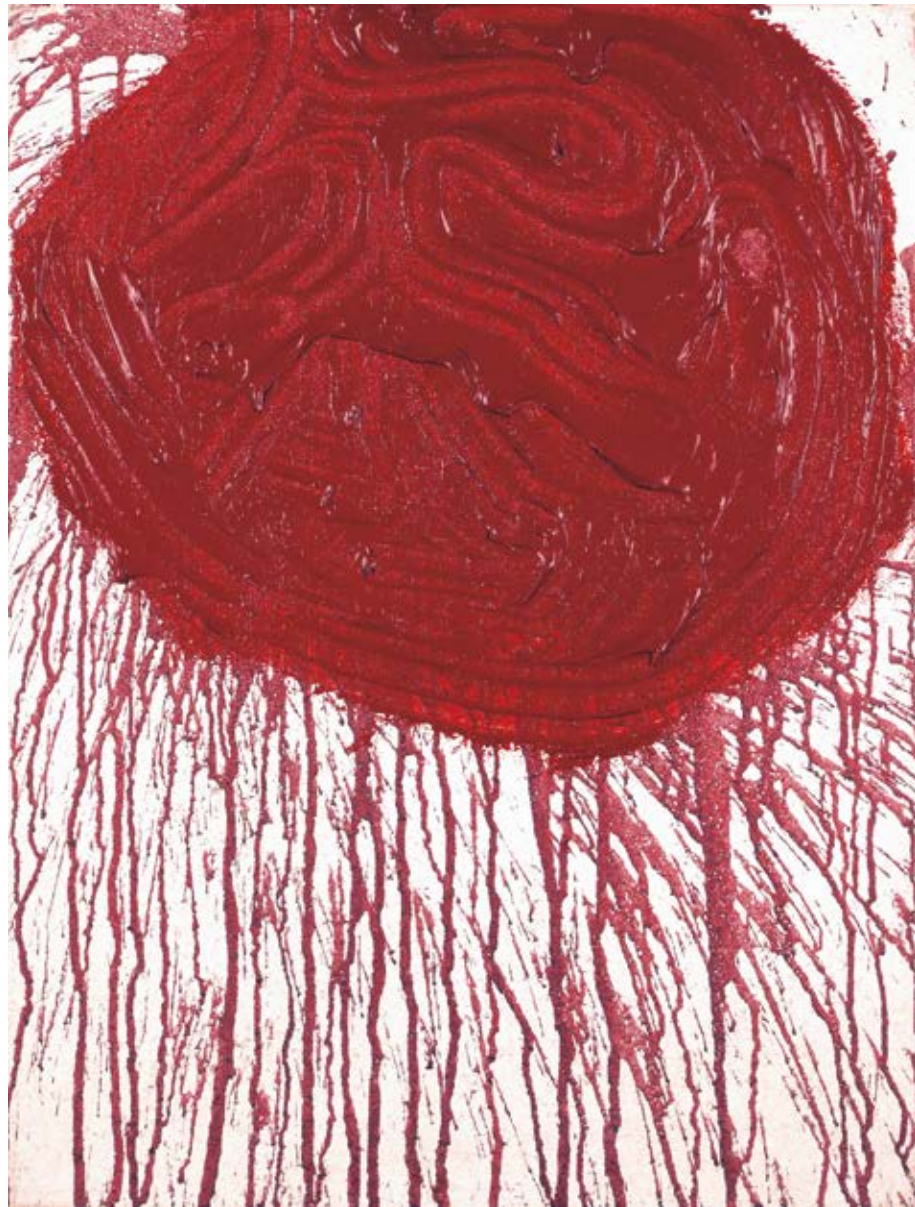
Ausgestellt: 2024 Bratislava, Danubiana Meulensteen Art Museum/Wien/Graz,
Josef Mikl, Works from 6 Decades

„Die anatomisch gedachte Zeichnung denkt von innen nach außen.“ Mit diesem Statement verdeutlicht Josef Mikl seine abstrakte Ambition in der Malerei und Zeichnung, ohne jedoch das Figurative aus seiner Formenwelt auszuschließen. Es ist eine gefühlte Figuration und keine geschaute, von der sichtbaren Realität abgebildete. Zuerst steht die freie künstlerische Äußerung, der Pinselstrich, in seinem Wesen ungegenständlich, autonom, der aber in eine Matrix des elementar Figurativen eingespannt wird. Schraffuren bilden Flächen eines Malereikörpers, der sich selbst genügt und mit malerischen Mitteln aufgefüllt ist. „Ohne Titel“ von 1962 stammt aus einer Werkphase, in der ein fahrig dynamischer Gestus bei Mikl vorherrschend war, gefasst in ein formales System der aufrechten Figur. Diese Figur hat durchwegs Annäherungen zu skulptural kubistischen Formulierungen, wie etwa die von Fritz Wotruba. Auch Mikl hat vereinzelt kubisch-röhrenartige Objekte des Antropomorph-Maschinellen geschaffen.

Das vorliegende Bild markiert eine Hochblüte des österreichischen Informel als wichtigster künstlerischer Beitrag der Nachkriegszeit. Mikl und seine Kollegen der Nächst St. Stephan-Gruppe sowie weitere Künstler schlossen sich rasch an die internationale Avantgarde des Abstrakten Expressionismus an und schufen eine fruchtbare Szene für die heimische Kunst.

Florian Steininger





64

Hermann Nitsch

Wien 1938–2022 Mistelbach

Schüttbild, Ohne Titel, 2014

Acryl auf Jute, 80,2 x 60,2 cm

rückseitig signiert und datiert: Hermann Nitsch 2014

rückseitig beschriftet: KK-03-14

Provenienz: Privatbesitz, Oberösterreich

Literatur: Vgl. Michael Karrer (Hg.), Hermann Nitsch. Das Gesamtkunstwerk des Orgien Mysterien Theaters, Köln 2015, S. 622



65

Hermann Nitsch

Wien 1938–2022 Mistelbach

K/Sheila/05, 2005

Acryl auf Juteleinwand, 100 x 80 cm

rückseitig signiert und datiert: Hermann Nitsch [20]05

rückseitig auf Keilrahmen betitelt: K/SHEILA/05

Provenienz: Privatbesitz, Italien

Literatur: Vgl. Michael Karrer (Hg.), Hermann Nitsch. Das Gesamtkunstwerk des Orgien Mysterien Theaters, Köln 2015, S. 629

Foto-Expertise des Künstlers vorhanden.

Echtheitszertifikat der Fondazione Morra/Museo Hermann Nitsch vom 30. November 2009.

Das Werk ist unter der Nummer NTSCH-PE1500-020 im Archiv der Fondazione Morra/Museum Hermann Nitsch, Neapel registriert.

Joannis Avramidis

Batumi, Georgien 1922–2016 Wien

Kopf II, 1965

Auflagenguss: 6 (+0/6 + AP)

Bronze, 27 x 16,5 x 17,5 cm

rechts unten signiert und nummeriert: AVRAMIDIS 2/6

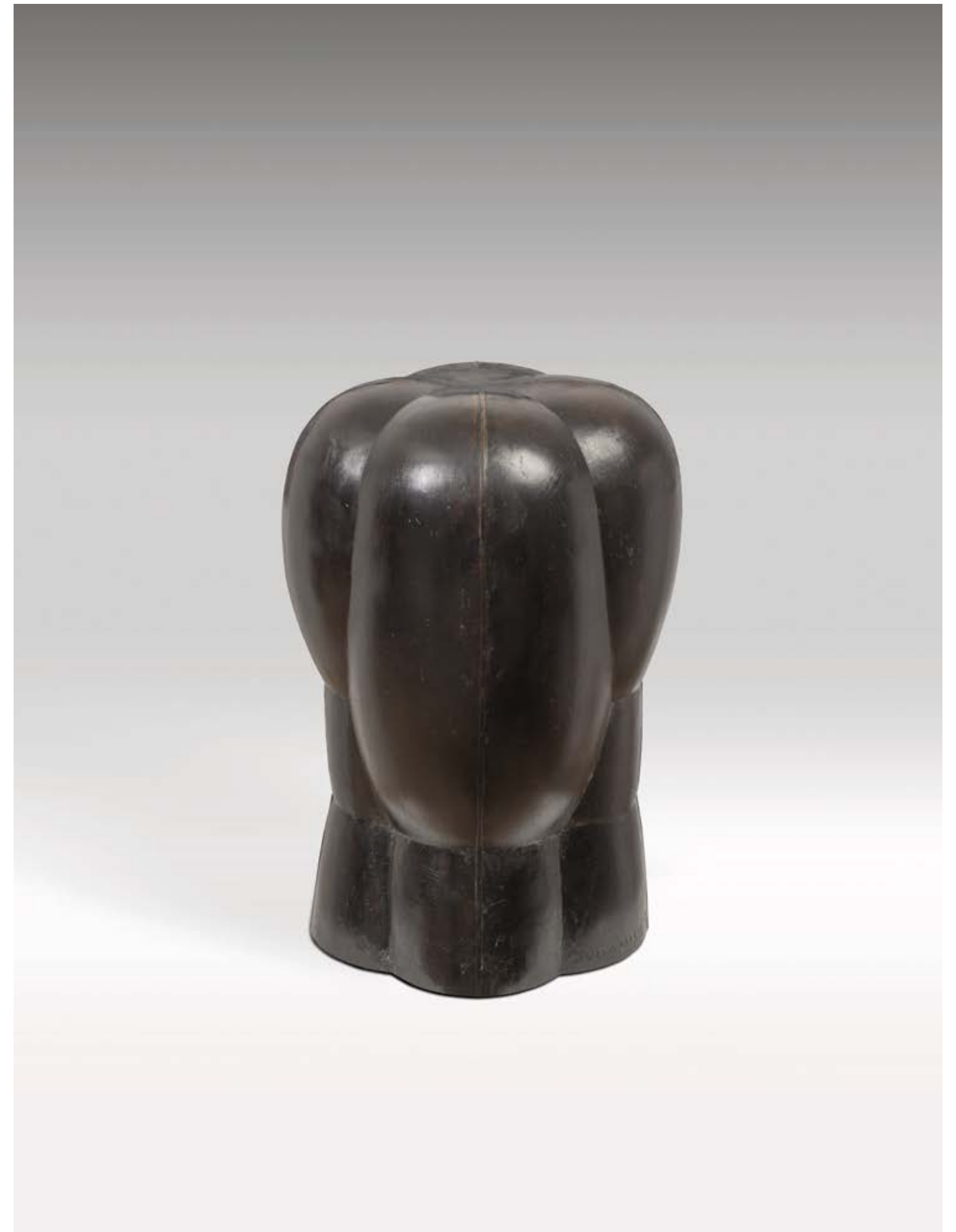
Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Vgl. Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog Leopold Museum, Wien 2017, S. 137 und 153

Die Kopfplastiken gelten als eine der wichtigsten Werkgruppen im Œuvre des Bildhauers Joannis Avramidis (1922–2016). Waren seine Köpfe Mitte der 1950er Jahre noch archaischer in ihrer ästhetischen Anmutung, so manifestiert sich ab 1960 bereits eine prägnante Systematisierung und modulhafte Zusammensetzung der Skulptur. Auf seiner Suche nach objektiver Form, in der sich die Struktur und Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Körpers darstellen lassen, gelangte er zu einer immer stärker abstrahierenden Formensprache. Joannis Avramidis wurde 1922 in Batumi, im heutigen Georgien, als Sohn griechischer Eltern geboren. Die Verfolgung und die Inhaftierung des Vaters und sein damit verbundener Tod zwangen die Familie 1939 zur Auswanderung nach Griechenland. Avramidis musste sein 1937 begonnenes Studium an der Kunstakademie von Batumi abbrechen. 1943 kam er als Zwangsarbeiter nach Wien und nahm nach Kriegsende sein Kunststudium an der Wiener Akademie der bildenden Künste wieder auf, zunächst in der Maleriklasse von Robin Christian Andersen und ab 1953 in der Bildhauerklasse von Fritz Wotruba. 1962 vertrat der junge Künstler Österreich auf der Biennale in Venedig und nahm 1964 auf der documenta in Kassel teil. Ab 1968 bis zu seiner Emeritierung 1992 war er selbst Professor für Bildhauerei an der Wiener Akademie und erhielt 2013 das Große Goldene Ehrenzeichen mit Stern für Verdienste um die Republik Österreich. Bereits Mitte der 1950er Jahre zeigten frühe Torsi seine Vorliebe für eine säulenförmige, stelenartige Auffassung der Skulptur, die aus verschiedenen, „übereinander gestapelten“ Segmenten besteht.

Diese Segmentierung sollte er auch in seinen Kopfplastiken anwenden. So zeigt der Bronzeguss „Kopf II“ von 1965 alle charakteristischen Parameter seiner künstlerischen Praxis: die Reduktion auf das Wesentlichste, die Auffassung einer geschlossenen, kompakten und abstrakten Form, die jegliche Individualität ausschließt und keine Merkmale des Gesichts wie Mund oder Augen andeutet. Die 1965 gefundene Kopfform sollte Avramidis in Varianten nochmals verwenden und in späteren Papierarbeiten – angelehnt an den rumänischen Bildhauer Constantin Brâncuși – den Kopf noch weiter reduzieren und als reine Ovalform darstellen. Doch wie in „Kopf II“ ist trotz weitgehendster Abstraktion und Reduktion auf eine segmentierte Rundform die Aussage über den Menschen stets noch ablesbar, ja, sie ist sogar umso prägnanter.

Silvie Aigner





67

Josef Pillhofer

Wien 1921–2010 Wien

Kleiner Odysseus, 1962

Auflagenguss: 8/8 Exemplare

Bronze patiniert, Höhe 45,5 cm (inkl. Marmorsockel: 18 x 11 x 1,8 cm)

seitlich monogrammiert und nummeriert: P 8/8

Provenienz: Privatbesitz, Oberösterreich

Literatur: Vgl. Josef Pillhofer. Das Gestaltliche in der Natur, Plastiken und Zeichnungen, Ausstellungskatalog Mälzerei und Garten des Freiburger-Hauses, Müzzuschlag 1981, Abb. 40

Ausgestellt: 1967 Tokio, Nipputen Museum/ Ueno Park Museum; Nagoya, Aichi Museum

Das Werk ist im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter www.josefpillhofer.at abgebildet und beschrieben.



68

Josef Pillhofer

Wien 1921–2010 Wien

Kopf auf kleiner Basis 2, 1993

Auflagenguss: 1/6

Bronze, 34 x 38 x 22 cm

rückseitig nummeriert und monogrammiert: / 1/6 P

Provenienz: Privatbesitz, Deutschland

Literatur: Vgl. Hans-Peter Wipplinger (Hg.), Josef Pillhofer. Im Dialog mit Künstlern der Moderne. Ausstellungskatalog Leopold Museum, Wien 2021, S. 182

Das Werk ist im Online-Werkverzeichnis unter der WVZ-Nr. 1993 verzeichnet.

Das Werk ist im Online-Werkverzeichnis des Künstlers unter www.josefpillhofer.at abgebildet und beschrieben.



69

Gunter Damisch

Steyr 1958–2016 Wien

Blau, 1987

Öl auf Leinwand, 20 x 20 cm

rückseitig signiert, datiert und betitelt:

Damisch / [19]87 / BLAU

rückseitig diverse Vermerke vom Vorbesitzer

Provenienz: Galerie Thoman, Innsbruck; Sammlung

Schöder Wuppertal (1992 bei voriger erworben, als

Geburtstagsgeschenk für Rainer Schröder)



70

Nikolaus Moser

geb. 1956 in Spittal an der Drau

Ohne Titel, 1996

Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm

rückseitig signiert und datiert: MOSER / NIKO 96

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Vgl. Dokumentationszentrum für
moderne Kunst Niederösterreich (Hg.),
Nikolaus Moser. Metamorphose, Wien 2024,
S. 111, Abb. 72

Joannis Avramidis

Batumi, Georgien 1922–2016 Wien

Kopf mit tiefenräumlichen Flächen I, 1969/1970

Auflagenguss: 2/3

Bronze, Maße 144 x 35,5 x 53,5 cm

auf der Basis signiert und nummeriert: AVRAMIDIS 2/3

Provenienz: Galerie Raimund Thomas, München; Privatbesitz, Liechtenstein

Literatur: Vgl. Michael Semff, Avramidis. Skulpturen und Zeichnungen, München 2005, Abb. S. 142f., Nr. 81f.; Vgl. Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog Leopold Museum Wien, Wien 2017, Abb. Titelseite und S. 148

Joannis Avramidis wurde 1922 als Sohn griechischer Eltern in Batumi im heutigen Georgien am Schwarzen Meer geboren. 1939 emigrierte seine Familie zuerst nach Griechenland und vier Jahre später nach Österreich, wo er in Wien nach Kriegsende sein bereits in Batumi begonnenes Kunststudium wieder aufnahm. Zunächst studierte er Malerei, dann von 1953 bis 1956 Bildhauerei bei Fritz Wotruba an der Akademie der bildenden Künste. Bereits 1962 vertrat Joannis Avramidis Österreich auf der Biennale in Venedig und war auch mehrfach auf der documenta in Kassel vertreten. Von 1968 bis zu seiner Emeritierung 1992 hatte er eine Professur für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste inne. Joannis Avramidis starb 2016 in Wien.

Das zentrale Motiv in seinem künstlerischen Schaffen war zeitlebens der Mensch – auch in den Arbeiten, die weitgehend abstrakt sind. Ausgehend von einer intensiven Auseinandersetzung mit der griechischen Antike und der Proportionslehre der Renaissance galt seine wesentliche Beschäftigung der Suche nach einer allgemeingültigen Darstellung der menschlichen Figur. Auf der Suche nach der absoluten Figur reduziert Joannis Avramidis organische Formen nach selbst auferlegten Konstruktionsprinzipien. Avramidis selbst sagte über sein künstlerisches Schaffen: „Meine Arbeit ist die Demonstration der Herstellung einer objektiven, d. h. vollkommen erfaßbaren Form. Diese Form ist die primäre Voraussetzung für die Schaffung eines Kunstwerks.“¹

Hervorzuheben sind insbesondere zwei wichtige Werkgruppen: die blockartigen Figurengruppen sowie die Kopfplastiken, zu denen auch das vorliegende, um 1969/70 datierte Werk gehört.

In „Kopf mit tiefenräumlichen Flächen I“ fügte er verschiedene Flächen zu prismatischen Blöcken zusammen, die an archaisch anmutende Urformen erinnern und dadurch besonders zeitlos und elegant wirken. Dabei kommen seine Figuren immer ohne physiognomische Differenzierung oder individuelle Merkmale aus. Sie zeigen keine Gefühlsregungen oder großen Gesten, sondern sind auf ihre bloße Existenz, auf ihr Sein, frei von Raum und Zeit reduziert.

¹ Joannis Avramidis, Antworten, in: Joannis Avramidis, Ausstellungskatalog Kestner-Gesellschaft, Hannover 1967, S. 82



Günther Uecker

Wendorf/Mecklenburg 1930–2025 Düsseldorf

Feld, 1999

Nägel und weiße Farbe auf Leinwand auf Holz, 60 x 40 x 11 cm
rückseitig betitelt, datiert und signiert: FELD / [19]99 / Uecker
Provenienz: Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg, Deutschland;
Sammlung Monika und Horst Bülow, Leonberg, Deutschland
(2005 bei vorherigem erworben)

Literatur: Vgl. Alexander Tolnay (Hg.), Günther Uecker. 20 Kapitel,
Ausstellungskatalog Berliner Kunstverein, Berlin 2005, S. 61

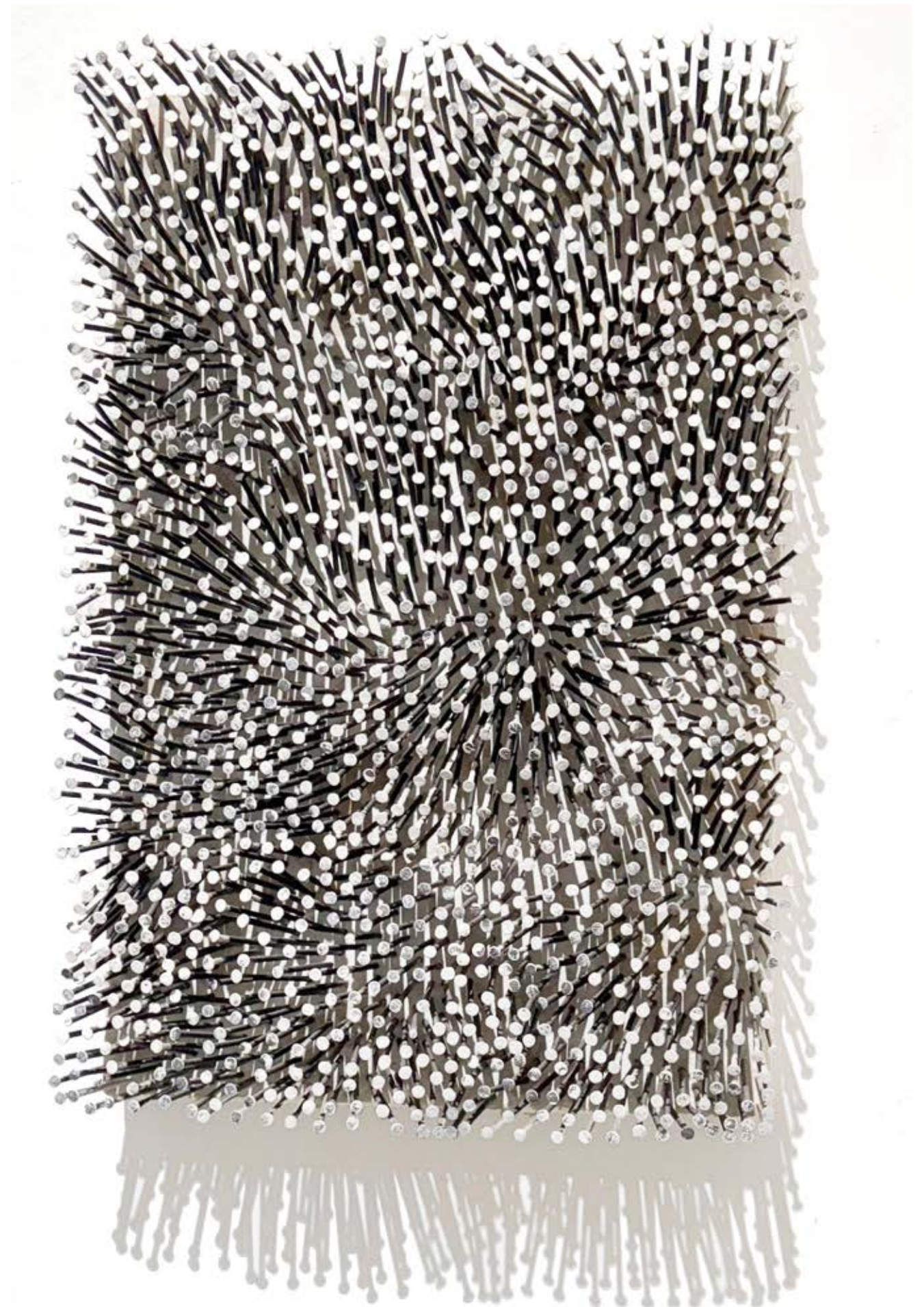
Eine weiß grundierte Leinwand, die auf ein massives Stück Holz gespannt ist, bildet den Träger für Günther Ueckers Relief. Hunderte Nägel schlug er dabei in den Grund. Diese sind in verschiedenen Winkeln und Feldern organisiert, die Köpfe sind mit weißer Farbe übermalt. Dabei kreierte er eine wellenförmige Rhythmik, die das rohe Material des Nagels organisch erscheinen lassen; einem vom Wind gebürsteten Feld gleich, welches je nach Perspektive seine Wirkung verändert. Die Oberfläche der Nagelköpfe wandelt sich zum raumgreifenden Objekt, der Wurf des Schattens fällt einmal so, einmal anders und verlässt dabei seinen Träger, geht in Kontakt mit dem Raum und lässt diesen Teil werden und Teil haben.

Der 1930 in Wendorf (Mecklenburg) geborene Günther Uecker erlebte als Heranwachsender den zweiten Weltkrieg und dessen Folgen. 1955 verließ er die DDR und studierte 1955 bis 1957 an der Kunstakademie in Düsseldorf. Früh wandte er sich von der figurativen Kunst ab und entwickelte bereits Ende der 1950er Jahre die für Uecker so charakteristischen Nagelbilder. Seine Begeisterung für Licht, Bewegung und Dynamik veranlasste ihn den zweidimensionalen Raum zu verlassen und sich der Dreidimensionalität zu widmen. Auf Nagelreliefs folgten bald „benagelte“ Objekte und Alltagsgegenstände, Bilder mit Asche oder den Fingern gemalt. Ueckers Werk und Praxis war stets eine körperliche Kunst, bei der er seine eigene Fragilität und Verletzbarkeit hinterfragte und sich selbst in dessen Prozess einschrieb: „Wer ihm (...) einmal bei der Arbeit zuschauen durfte, gewann den Eindruck, dass er die Nägel fast blind und blitzschnell in einer einzigen und durchgehenden Aktion in das Feld setzte, das er erst nach Abschluss der Aktion als Ganzes zu Gesicht bekam oder dann, wenn seine Erschöpfung es erzwang.“¹

Gemeinsam mit Heinz Mack und Otto Piene schloss sich Uecker 1958 der Künstlergruppe ZERO an. Ihre künstlerische Auseinandersetzung inmitten der gesellschaftlichen Desorientierung und Konfusion der Nachkriegszeit und des nationalsozialistischen Erbes veranlasste die Gruppe, nach einer eigenen radikalen Neuerfindung der Moderne zu suchen. Dabei experimentierte Uecker mit unterschiedlichen künstlerischen Strömungen und Zugängen wie etwa der Installation oder der Aktionskunst.

Uecker setzte sich vermehrt mit (gesellschafts- und geo-) politischen Themen auseinander und verarbeitete seine Position zu aktuellen Geschehnissen in seinen Arbeiten. Uecker wird international ausgestellt und gesammelt. Er starb 2025 im Alter von 95 Jahren in Düsseldorf. Bis zu seinem Tod widmete er sich seiner künstlerischen Praxis.

¹ Dieter Honisch, „Strukturfelder“, in: Günther Uecker. Zwanzig Kapitel, Berlin 2005, S. 60.



Herbert Brandl

Graz 1959–2025 Wien

Ohne Titel, 2009

Öl auf Leinwand, 218 x 170 cm

rückseitig signiert und datiert: Brandl / 2009

Provenienz: Privatbesitz, Österreich

Literatur: Robert Fleck (Hg.), Herbert Brandl, Ausstellungskatalog Haus der Photographie, Köln 2009, S. 53; Brugger/Steininger (Hg.), Herbert Brandl, Ausstellungskatalog Bank Austria Kunstforum, Wien 2012, S. 198f.

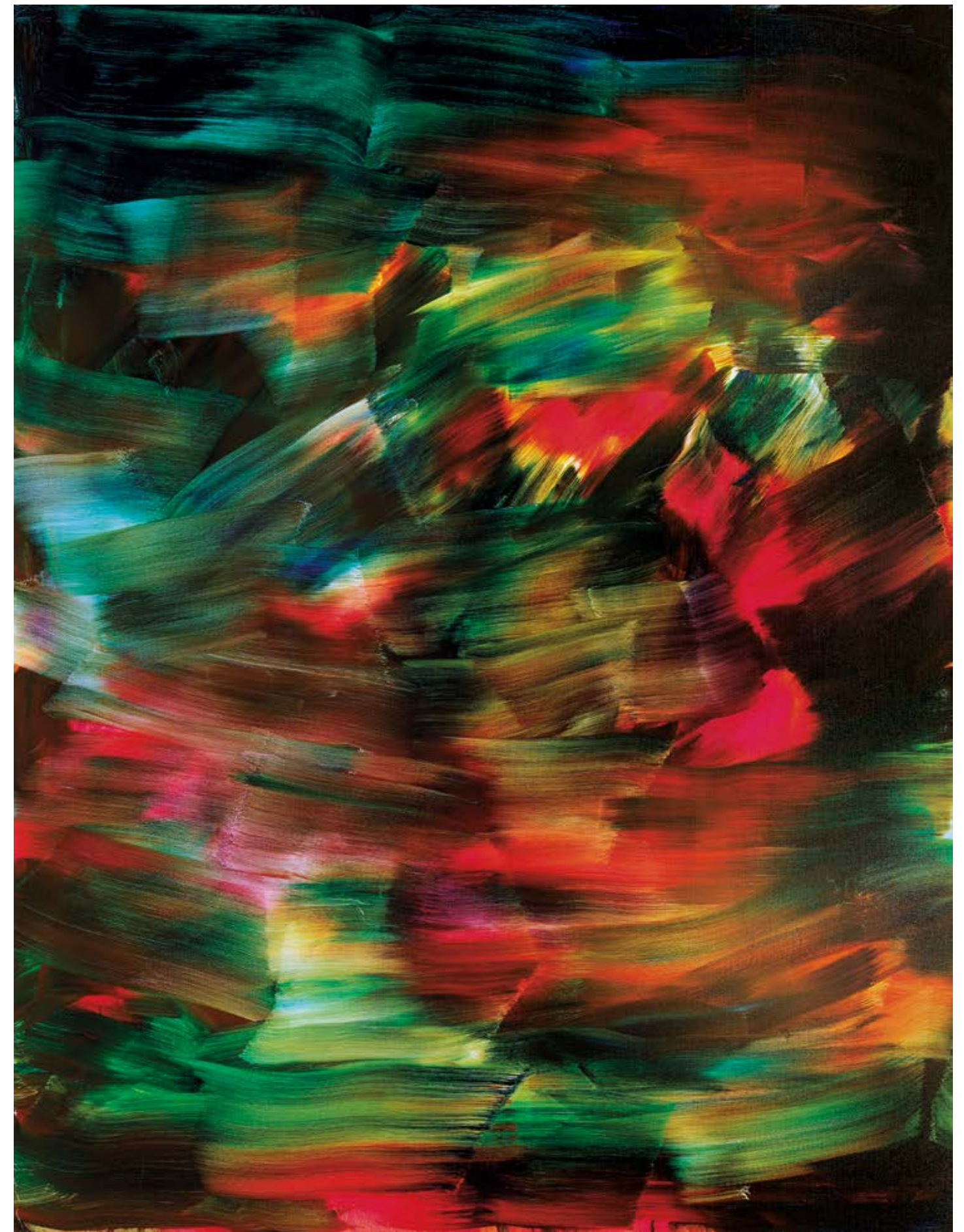
Ausgestellt: 2009 Hamburg, „Herbert Brandl“ – Personale, Deichtorhallen

Herbert Brandl zählte zu den bedeutenden zeitgenössischen Malern Österreichs und ist vor allem für seine großformatige, gestisch geprägte Malerei bekannt. Charakteristisch für sein Werk sind ein körperlicher, impulsiver Farbauftrag sowie die intensive Auseinandersetzung mit Farbe, Raum und dem malerischen Prozess. Der sichtbare Arbeitsvorgang und die Materialität der Farbe stehen dabei im Zentrum seines künstlerischen Ansatzes.

Diese Merkmale treten auch in dem hier gezeigten ungegenständlichen Gemälde aus dem Jahr 2009 deutlich hervor, das durch seinen ausgeprägten gestischen Farbauftrag besticht. Die großformatige Leinwand wird von kräftigen Grün-, Rot-, Blau- und Schwarztönen geprägt, die in einem dichten Wechselspiel miteinander stehen. Die Farben überlagern sich und gehen ineinander über. Klare Abgrenzungen fehlen, stattdessen entstehen verwischte Übergänge und mehrere übereinanderliegende Farbschichten, die sich wie ein Schleier über die Bildfläche legen.

Der Pinselduktus ist deutlich sichtbar. Überwiegend horizontal verlaufende Pinselstriche strukturieren das Bild in einer bewegten Abfolge. Der Gestus wirkt frei und offen, ohne eine eindeutig festgelegte Ordnung oder eine zentrale Komposition. Die Spuren des Arbeitsprozesses bleiben präsent und verleihen dem Werk eine spürbare Lebendigkeit.

Insgesamt vermittelt das Bild eine ausgeprägte Dynamik und Bewegung, wobei Farbe und Geste als zentrale bildnerische Elemente hervortreten. Der malerische Prozess wird unmittelbar erfahrbar und tritt gegenüber einer gegenständlichen Lesbarkeit in den Vordergrund. Die Bildwirkung entsteht aus dem Zusammenspiel von Farbintensität, Schichtung und gestischem Auftrag, das dem Werk eine kraftvolle Präsenz verleiht.





74

Doug Argue

geb. 1962 in St. Paul, Minnesota, USA

Light-Pink Fish, 2023

Öl auf Digitaldruck auf grundiertem Leinen, 71,5 x 97 cm
rechts unten signiert und datiert: Argue [20]23
Provenienz: direkt vom Künstler



75

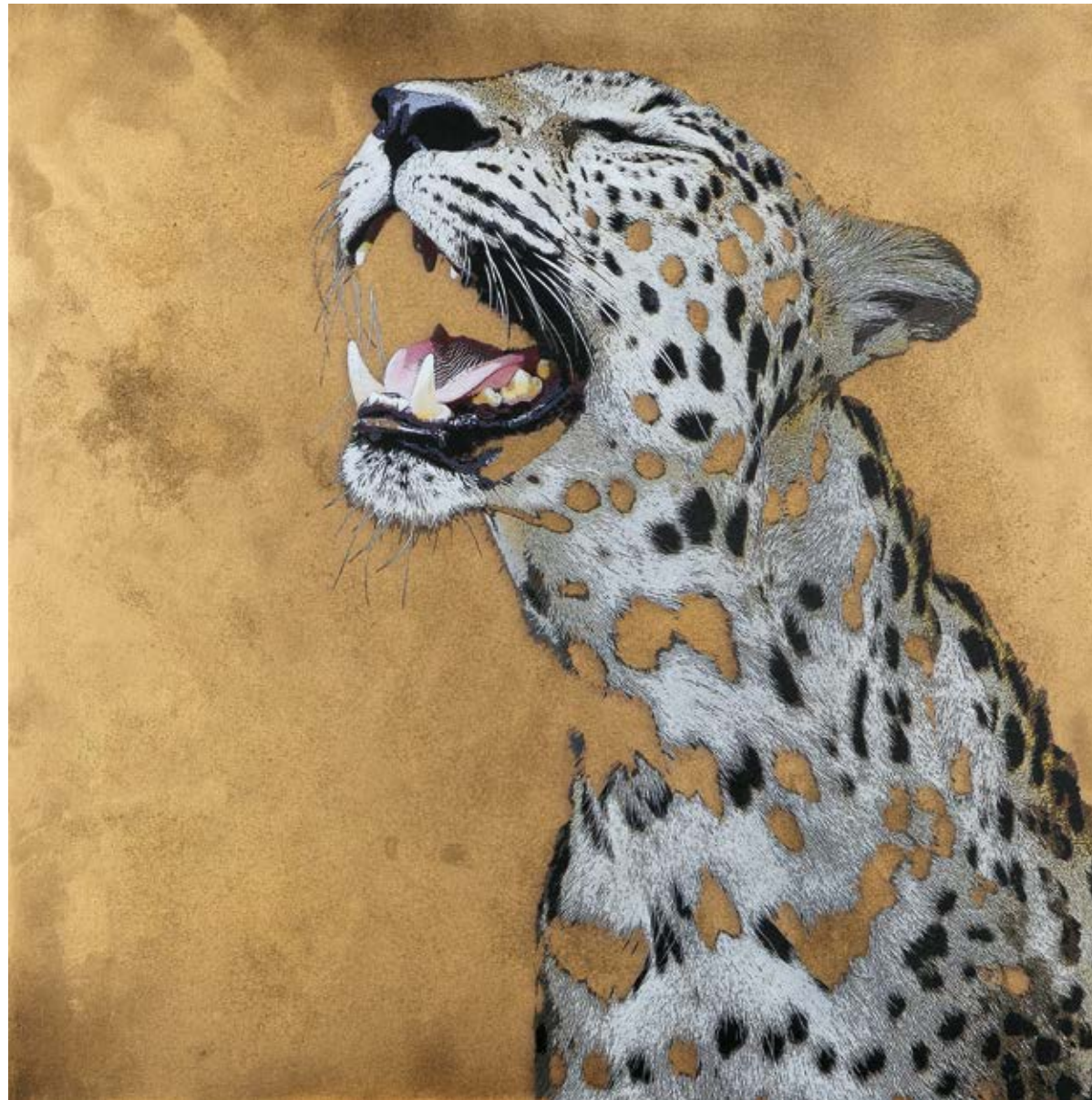
Franz West

Wien 1947–2012 Wien

Onkel-Stuhl, 2008

Eisen mit gewobenen Textilgurten, 85 x 61 x 58 cm
am hinteren linken Bein mittig nummeriert: P670
Provenienz: Galerie Ghislaine Hussennot, Paris;
Privatbesitz, London; Privatbesitz, USA

Literatur: A Tribute to Franz West, Galerie Konzett,
Wien 2013, S. 199

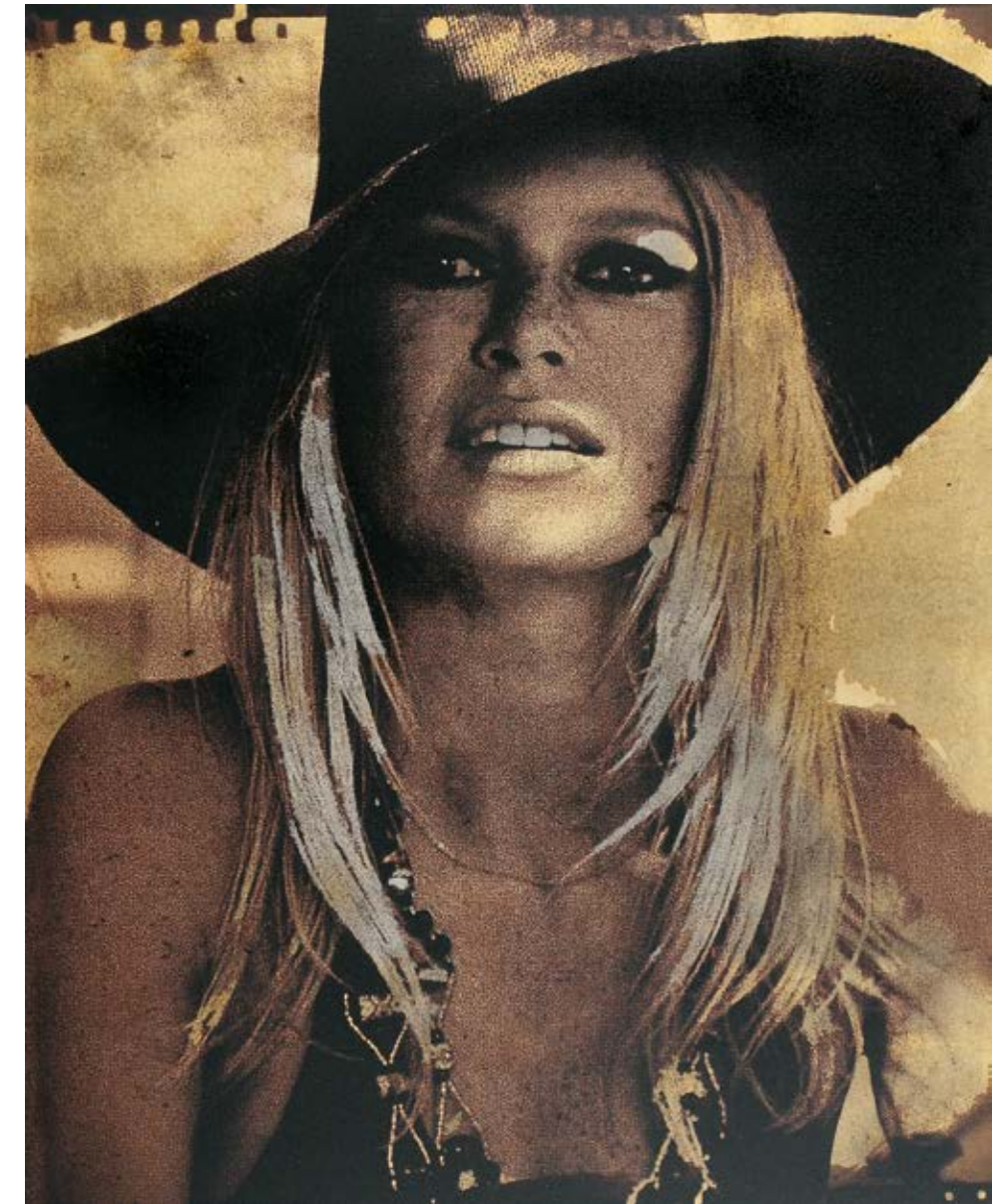


76

Sabine König

Leopard, 2025

Mischtechnik auf Eisen, 60 x 60 cm
rückseitig bezeichnet, signiert und datiert:
Leo / „Nighthunter“ / Sabine / König / 2025
Provenienz: direkt von der Künstlerin



77

Sabine König

Brigitte Bardot, 2025

Mischtechnik auf Eisen, 70 x 59 cm
rückseitig betitelt, bezeichnet, signiert und datiert:
„La Grande Brigitte“ / BB Serie St. Tropez / Sabine König / 2025
Provenienz: direkt von der Künstlerin

Index

	Kat. Nr.
Argue, Doug	74
Avramidis, Joannis Prof.	66, 71
Baar, Hugo	12
Berg, Werner	51
Bischoffshausen, Hans	59, 60, 62
Blau, Tina	5
Brandeis, Antonietta	1, 2
Brandl, Herbert	73
Brauer, Arik	46, 47, 48, 49, 50
Cucuel, Edward	10, 11
Damisch, Gunter	58, 69
Diesner, Gerhild	44, 45
Eisenschitz, Willy	36
Heuberger, Felix	13
Hollegha, Wolfgang	53
Hundertwasser, Friedensreich	41, 42, 43, 54, 55, 56
Klien, Erika Giovanna	28, 29
Klimt, Gustav	8
König, Sabine	76, 77
Kurzweil, Maximilian	17
Laske, Oskar	30, 31, 32, 33, 34
Lassnig, Maria	57
Mikl, Josef	52, 63
Moll, Carl	6
Moser, Nikolaus	70
Nitsch, Hermann	64, 65
Nolde, Emil	26, 27
Palmier (Palmié), Charles Johann	3
Pillhofer, Josef	67, 68
Prachensky, Markus	61
Röhrer, Lina	4
Schatz, Otto Rudolf	35
Schiele, Egon	9
Stoitzner, Josef	14, 15
Storch, Anton Josef	39
Tischler, Viktor	37
Uecker, Günther	72
von Stuck, Franz	7
Walde, Alfons	18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25
West, Franz	75
Zoff, Alfred	16
Zülow, Franz von	40



v.l.n.r.: Carolina Krischke, Felicia Klecatsky, Angelika Karner (Karenz), Sylvia Kovacek, Carmen Weber, Elisabeth Gießler, Alina Weillechner, Valentina Weinkopf

(Dieser Katalog erscheint anlässlich der Frühjahrsausstellung 2026)

Eigentümer und Herausgeber: Sylvia Kovacek GmbH, Spiegelgasse 12, 1010 Wien, Österreich

Redaktion: Sylvia Kovacek

Redaktionelle Assistenz: Elisabeth Gießler, Felicia Klecatsky, Carolina Krischka, Carmen Weber, Alina Weillechner, Valentina Weinkopf

Autoren: Dr. Silvie Aigner, Chefredakteurin Parnass, Wien; Dr. Marian Bisanz-Prakken, ehem. Kuratorin Albertina, Wien; Mag. Sophie Cieslar; Elisabeth Gießler, BA; Felicia Klecatsky, BA; Dr. Sophie Höfer; Mag. Angelika Karner; Carolina Krischke; Mag. Claudia Mörth-Gasser; Mag. Dr. Gerd Pichler, Mag. Florian Steininger, Kunsthalle Krems; Carmen Weber, MEd; Alina Weillechner, BA; Valentina Weinkopf

Graphik Design: Alexander Rendi, Eugen Lejeune, Wien

Digitale Aufnahmetechnik – Lithographie – Produktion:

Graphisches Atelier Neumann GmbH, Rosenhügelstraße 44, 1120 Wien

Alle Rechte vorbehalten Wien 2026

© Sylvia Kovacek GmbH, Wien 2026



Aussteller auf

SIFAF – Salzburg International Fine Art Fair

Salzburg, Waagplatz 2, 27. März–6. April 2026

Art Austria, Palais Auersperg

Wien, 7.–10. Mai 2026

Kunstmesse Schloss Kammer am Attersee

Schörfling am Attersee, 21.–26. Mai 2026

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

**SYLVIA
KOVACEK**
SPIEGELGASSE
WIEN