



Carry Hauser mit Pinsel und Palette, 1930

VORWORT

Mag. Roland Widder

Wahrscheinlich ist Ihnen das Werk von Carry Hauser durchaus bekannt, da seine Arbeiten immer wieder im Kunsthandel auftauchen und in Ausstellungen gezeigt werden. Zuletzt leistete das Wien Museum einen Beitrag zur Bekanntheit des Künstlers, indem es Stadt- und Sozialgeschichte anhand der Biografien von Otto Rudolf Schatz und Carry Hauser ausleuchtete. Die Bilder der beiden Maler fungierten dabei als Projektionsflächen für kunstgeschichtliche Strömungen und gesellschaftliche Phänomene der Wiener Großstadt im Laufe des 20. Jahrhunderts.

Wie sich durch die Bilder dieser Ausstellung ein historischer Zusammenhang erschloss, so tritt in der Bearbeitung eines Nachlasses besonders die Person hinter dem Künstler hervor. Im Falle Hausers haben sich nicht nur hunderte Skizzen und Entwürfe, Zeichnungen und Bilder erhalten, sondern auch vielfältige Materialien, die von einem bewegten Leben zeugen. Es sind dies Urkunden und Dokumente, Briefe und Postkarten, Notiz- und Tagebücher, Fotos und Zeitungsausschnitte, Bildgaben befreundeter Künstler, Ausstellungskataloge sowie die gesamte Bibliothek des Künstlers und seiner Frau, der Altphilologin Gertrude Herzog-Hauser. Nicht zuletzt hat mir in den vergangenen Jahren Heinz Hauser, der Sohn des Künstlers, von dem ich den Nachlass erwarb, in zahlreichen Anekdoten aus dem Leben seines Vaters berichtet und immer wieder auch die persönliche Beziehung zu seinem Vater einfließen lassen.

Carry Hauser wohnte in der Tiroler Gasse 1 in Wien-Hietzing, in einem Biedermeierhaus, an dem heute eine Gedenktafel an den Künstler erinnert. Sein Sohn ließ das Atelier unverändert, weshalb ich bei meinen Besuchen an jenen Tischen und Stühlen saß, an denen Carry Hauser zu Lebzeiten Freunde empfing und seine Tagesroutine pflegte. Aufstehen und Malen, Mittagessen und anschließende Rast, nachmittags wiederum Zeichnen und Schreiben, Empfangen von Freunden und Gästen sowie die Teilnahme an Kunst- und Kulturveranstaltungen. Hauser war ein fleißiger Künstler, wie nicht nur die vorliegenden Arbeiten, sondern auch die im Werkverzeichnis dokumentierten, zeigen.

In diesem Verzeichnis schreibt Frau Dr. Cabuk treffend, dass der Künstler in seiner Kunst auf Zeitereignisse reflektiert. Mir wurde jedoch durch die vielen Besuche in Hausers Wohnung und Atelier, zwischen Grafikstapeln, Bildern und Büchern, umgeben von persönlichen Gegenständen, der Blick vor allem auf das Autobiografische und Persönliche geschärft. Bedingt durch die Gespräche mit dem Sohn schieben

sich deshalb für mich immer wieder private Fotos und persönliche Geschichten zum Künstler vor, wenn ich dessen Bilder betrachte.

Ich sehe die Fotos des jungen Mannes und Soldaten, der sich in seinen frühen Bildern mit ihm prägenden Personen und Erlebnissen auseinandersetzt: Seinen Eltern und Großeltern, dem Krieg, in dem sein Bruder fällt, und der eigenen, erwachenden Sexualität. In enger Schrift schreibt er Briefe an seine Eltern und führt Tagebuch, während er in seinen Holzschnitten und Tuschezeichnungen seine Träume dokumentiert und sich mit Spielarten der Liebe beschäftigt. Mit ambivalenten Gefühlen geht er von Wien aufs Land, nach Hals bei Passau, wo seine Kunst eine spirituelle Wende erfährt. Er heiratet 1922, seine Mädchen werden zu Madonnen, die Lustobjekte religiös sublimiert. Zurück in Wien und innerlich gefestigter, baut er sich sein Netzwerk auf. Arthur Roessler und Franz Theodor Csokor stehen stellvertretend für Literaten, Künstler und Kunstkritiker. Neben dem Malen ist ihm seine Organisationstätigkeit im Hagenbund ebenso wichtig. 1934 markiert die Geburt seines Sohnes Heinz einen Höhepunkt, liebevoll gestaltete Klapphefte und Fotobüchlein dokumentieren dies. Thematisch stehen in seiner Kunst von da bis in die späten 50er Jahre die Themen Familie und Religion im Mittelpunkt seines Schaffens. Ein Gutteil der Arbeiten im Nachlass besteht aus diesem Werkblock und zwei der monumentalsten Arbeiten Hausers zielen rechts und links den Durchgang vom Wohnzimmer zu seinem Atelier: Der Heilige Lukas als Schutzpatron der Maler und der Heilige Johannes als Schutzpatron der Dichter.

Mit Kriegsbeginn 1939 kommt es zum Bruch in seiner Biografie. Frau und Kind flüchten nach Holland, der Künstler bleibt im Schweizer Exil, wo ihm aus Konkurrenzgründen zur Eidgenössischen Künstlerschaft die Arbeit verboten wird. Er schreibt nun mehr als er malt, u.a. die Autobiografie „Zwischen Gestern und Morgen“. 1947 zurück in Wien, ist die Erinnerung an Krieg und Exil noch sehr präsent. Die Stadt zerbombt und grau, die Familie fremd geworden, sucht er in religiösen Motiven nach Heilung. Hier setzt die erste bewusste Erinnerung des Sohnes Heinz an seinen Vater ein, der mir in zahlreichen Gesprächen die traumatisierende Situation der Trennung während des Krieges schildert und ins Bewusstsein rückt. So bekommt der Coverentwurf „Eine Geschichte vom verlorenen Sohn“, die Hauser im Exil schrieb und illustrierte, einen zutiefst persönlichen Charakter und so blicke ich auch mit anderen Augen auf die vielen Kinderbilder, die der Künstler

in den Jahren nach 1965 auf seinen afrikanischen Reisen anfertigt. Aus ihnen sprechen nicht nur die Bewunderung der ursprünglichen Lebensweise und die Faszination für das Fremde. Es sind nicht nur Bilder, in denen eine neue vereinfachte Formensprache und Farbkultur zum Vorschein kommt. Nein, hier wird malerisch nachgeholt, was dem Künstler als Vater zu entdecken und zu begleiten verwehrt geblieben war. Anfangs begleitet ihn sein Sohn auf diese Reisen, in späteren Jahren reist der Künstler allein und verbringt mehrere Wochen und Monate in Afrika. Auch offizielle Briefe, Auszeichnungen und Urkunden von Ehrenverleihungen finden sich im Nachlass von Carry Hauser. Und trotz oder vielleicht gerade wegen dieses Ruhms von außen, finden sich in den letzten Schaffensjahren des weitgereisten und altersweise gewordenen Künstlers viele Selbstbildnisse, die einen Weg der Verinnerlichung und Vergeistigung zeigen. Das Bild, das Carry Hauser als letztes Selbstbildnis beschriftet hat, zeigt wie er seinen Kopf abstützt und nach oben wendet. In Gedanken versunken, blickt der Künstler am Mond vorbei in den nächtlichen Himmel.

Vom Freimachen und Loslassen sind meine letzten Bemerkungen zum Werk des Künstlers getragen und mit einem Loslassen hat auch der Verkauf des Nachlasses zu tun. Ich möchte an dieser Stelle Heinz Hauser, dem Sohn des Künstlers, meinen Dank aussprechen, dem dieser Schritt nicht leicht gefallen ist. Marino Valdez, der langjährige Verwalter des Nachlasses hat sich um die Sichtung und Konservierung des Werks bemüht, auch ihm gebührt Dank. Ein Großteil des Werkes von Carry Hauser wurde bereits in einem Werkverzeichnis von Frau Dr. Cornelia Cabuk erfasst, ihr danke ich für die gute Vorarbeit und den Beitrag in unserem Katalog. Gerne nehmen wir Bilder zur Aufnahme in das Werkverzeichnis auf, die bislang noch nicht dokumentiert sind.

Carry Hauser hat laut Erzählungen seine Bilder immer ohne Zögern an Sammler und Freunde weitergereicht. In diesem Sinne soll auch der vorliegende Katalog verstanden werden und die Bilder neuen Besitzern Freude bereiten. Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen bei der Durchsicht des Kataloges und stehe Ihnen für Anfragen, Gespräche und Preisauskünfte zusammen mit meinem Team gerne zur Verfügung!

Roland Widder

CARRY HAUSER

Werke aus dem Nachlass

Dr. Cornelia Cabuk

Künstlernachlässe haben oft den Vorteil, dass sie sämtliche Perioden eines Gesamtwerks durch mannigfaltige Arbeiten beschreiben. Dazu zählen neben nachgelassenen Werken das Konvolut von Zeichnungen, Entwürfen und verschiedenen Vorarbeiten für unterschiedliche Zwecke oder freie, experimentelle, formale Gedankenspiele, die das Wesen und den Charakter eines künstlerischen Temperaments widerspiegeln. Im Carry Hauser Nachlass zeichnet sich der Glücksfall ab, dass die kunststiftende Familie, die sein Talent früh erkannte und förderte, verschiedene Arbeiten des Jugendlichen bereits aufbewahrt hat. Carry Hauser (1895–1985) hatte den Vorteil, dass die Eltern seine Berufslaufbahn als Künstler unterstützten und ihn, kaum 15-jährig, im Schuljahr 1910/11 in die k.k. Grafische Lehr- und Versuchsanstalt einschrieben. Die Arbeiten aus dieser Zeit mit kunstgewerblichem Charakter spiegeln nicht nur die frühe Begabung des Teenagers, sondern auch die fortschrittliche Pädagogik an der k.k. Grafischen Lehr- und Versuchsanstalt und insbesondere auch an der Kunstgewerbeschule wider. Für seine frühe Entfaltung entscheidend war damals nämlich auch der Besuch eines Abendkurses an der k. k. Kunstgewerbeschule in Wien beim Reformpädagogen Franz Čížek. Während Čížeks Jugendkunstklasse schon damals weltberühmt war, leistete der aus Böhmen stammende Maler und Kunstpädagoge auch als Leiter des Kurses für ornamentale Formenlehre eine Revolutionierung des Kunstunterrichts in Hinblick auf eine „möglichst schöpferische Gestaltung“ ohne Einschränkung auf bestimmte Materialien oder Themen als Unterrichtsziel. In diesem uneingeschränkten Ausleben der Kreativität, das Čížek später in seiner ebenfalls weltberühmten Klasse an der Kunstgewerbeschule im Wiener Kinetismus praktizierte, liegt der Charme der Jugendarbeiten von Carry Hauser um 1910/11 begründet. Denn auch als regulärer Schüler der Kunstgewerbeschule ab dem Studienjahr 1912/13 fehlt das penible Kopieren nach der Antike, welches beispielsweise den akademischen Unterricht prägte. Secessionisten als Lehrkräfte, wie Adolf Böhm, ein Freund Gustav Klimts, Alfred Roller, Oskar Strnad oder Anton Kenner, ermutigten ihre Studenten zu Naturstudien und zweckungebundenem, freiem gestalterischen Denken. Die frühen Collagen Carry Hausers sind erstaunliche Zeugnisse spielerischer Kreativität, in denen er abstrahierende Konstellationen farbiger Papierreste in flächige, atmosphärische Landschaftstiefe umdeutete. Kostümstudien aus dieser Zeit wirken wie humorvolle Persiflagen des „sakralen Ernstes“ der Secessionisten. Weitere Blätter und Kostümentwürfe belegen sein Talent für das Dekorative sowie für die Gebrauchsgrafik vom Exlibris über das Plakat bis zur Reklame. Erste malerische Arbeiten wie *Häuser in Hals* oder das frühe *Bildnis Trude Herzog*, 1910, ein Porträt seiner späteren Ehefrau, sind charakterisiert durch flächenhaftes Farbdenken und das Streben nach individuellem Ausdruck.

Der Einbruch des Neuen, wie die Darstellung von Bewegung durch die Wanderausstellung der Futuristen in Wien 1912/13, prägt ebenfalls die Lehrjahre Hausers an der Kunstgewerbeschule, wie z. B. in der Studie des bewegten weiblichen Aktes.

Eine gravierende Zäsur bewirkte der Erste Weltkrieg, den Carry Hauser als Soldat an der Ostfront verbrachte. Zuletzt in Czernowitz stationiert, erlebte er die Folgen der Revolution und den Friedensschluss mit Russland aus unmittelbarer Nähe. Die Erfahrung der Kriegsgräueltat und das daraus resultierende Trauma sowie der Tod seines Bruders im Kriegsdienst begründeten seine Überzeugung als Pazifist, gestärkt durch die Lektüre der *Kriegs-Fackel* Hefte von Karl Kraus. Darin publizierte Kraus erstmals Auszüge seines Weltkriegsdramas *Die letzten Tage der Menschheit*. Ein erstes Zeugnis der Wandlung Hausers vom Kriegsfreiwilligen zum überzeugten Kriegsgegner belegte seine Beteiligung an der Kunstaussstellung des Einser Regiments in Troppau im September 1918. Es spricht für die Toleranz der k.k. Armee, dass er dort Antikriegsarbeiten sowie auch eine feine Auswahl früher, expressionistischer Grafik wie *Erlöster*, *Gruppe* zeigen konnte, wobei die Kollektion seiner Arbeiten jedoch bei der Kritik in Tageszeitungen einen Skandal hervorrief.

Die internationale Verbrüderung der Soldaten mit pazifistischer Überzeugung führte in Hinblick auf die Kunst zur Adaption des modernistischen Stilvokabulars der jungen, multinationalen Avantgarde der Expressionisten, Kubisten und Konstruktivisten, von denen sich etliche als ehemalige Bürger Österreich-Ungarns 1918 wieder in der alten Kaisermetropole einfanden. Als einer von ihnen engagierte sich Carry Hauser im Vorstand der von Adolf Loos, einem Vorkämpfer der Moderne in Wien, geförderten Künstlervereinigung *Bewegung*, später *Freie Bewegung*. Noch 1919 wechselte ihr zentraler Protagonist, der Adolf Hölzel-Schüler Johannes Itten, nach einer von Hans Tietze gelobten, aufsehenerregenden Personale in Wien als Lehrkraft ans Bauhaus in Weimar, wo er den Vorkurs leitete. Die metaphysisch begründete und von Itten inspirierte Idee einer, die gesamte Materie durchdringenden, den Bildraum aktivierenden Bewegung wird nicht zuletzt in den exquisiten Lithografien der *Insel-Mappe*, 1919, von Carry Hauser bemerkbar. Die Metapher der Insel als Ort paradiesischer Unschuld und Lebensfreude erklärte seine Suche nach künstlerischer Authentizität im Primitivismus. Unter diesem Vorwand verlegte er seinen Wohnsitz zeitweise nach Hals bei Passau, wo er bäuerliche Hinterglasmalerei sammelte. Als formale Bereicherung inspirierte diese sein avantgardistisches Stilvokabular. In der poetischen Metaphorik der *Insel-Mappe* äußert sich in Titeln wie *Aufgehen in der Natur* / *Glückliche Melodie* / *Stimme des Alls* die Doppelbegabung als

bildender Künstler und Schriftsteller. Der ehemalige Schiele-Entdecker Arthur Roessler verlegte seine Grafik und zeigte 1919 die erste Hauser-Personale in Wien, im Haus der Jungen Künstlerschaft. Die Räumlichkeiten waren ein Teil der ehemaligen Galerie Miethke, die als eines der fortschrittlichsten Ausstellungshäuser in Wien vor dem Ersten Weltkrieg u.a. Cézanne, Gauguin und 1913 eine Picasso-Ausstellung zeigte.

Mit der Künstlervereinigung *Freie Bewegung* wurde Carry Hauser international bekannt und er beteiligte sich an Wanderausstellungen durch Deutschland in Berlin, Hamburg und Dresden. Zeitgleich wurde seine Grafik, der Holzschnitt *Knabe*, 1920, in den Avantgarde Zeitschriften *Zenit* und *Kunst und Kulturrat* verbreitet, in denen Carry Hauser damals als wesentlicher Protagonist der Moderne Zentraleuropas agierte. Sein damaliges Stilvokabular, wie z. B. in den beiden Holzschnitten *Knabe* und *Liebespaar*, zeigt eine kreative Konzentration avantgardistischer Ausdrucksformen im Rahmen der für ihn typischen, poetologischen Weltsicht. Seine Arbeitsmethode beschrieb er 1920 in der Zeitschrift *Kunst und Kulturrat*: „Es gibt da nichts Zufälliges / Alles hängt zusammen, eines bedingt vom Andern. / Reinigen und Erkennen der Natur – in mir wiedergebären in Form, Linie und Farbe. / Motiv des Bildes ist ein Zuruf, der nach Gestaltung verlangt.“

In Hals bei Passau war er mit dem deutschen Künstler Georg Philipp Wörten freundschaftlich verbunden, mit dem er 1922 die Künstlervereinigung *Der Fels* begründete. Vorzeichnungen zu seiner Grafik handeln von der Problematik der Beziehung der Geschlechter und Nachwirkungen des Kriegstraumas in drastischem Realismus und Dramatik. Das Blatt *Dirne* spiegelt in, an Otto Dix und George Grosz erinnernder, gesellschaftskritischer Schärfe der Beobachtung, Erscheinungen der Nachkriegsgesellschaft in Wien, wie Prostitution und das Auftreten von Kriegsgewinnlern wider. Zugleich beleuchten poetische Bildideen, wie *Schauender*, *Leda mit dem Schwan*, *Erscheinung*, in meisterhafter Holzschnitttechnik ausgeführt, das weite inhaltliche Spektrum seiner Grafik. Der Holzschnitt *Schauender*, ein Selbstbildnis als Ausdruck spiritueller und meditativer Welterfahrung, findet als Flugblatt der Künstlervereinigung *Der Fels* weite Verbreitung.

Mit der Beziehung zu seiner Jugendliebe und späteren Ehefrau Trude Herzog-Hauser, Altphilologin und Professorin, vertiefte sich sein Interesse an religiösen Inhalten. Im Blatt *Traumflug*, ein Selbstbildnis mit Trude und eine seiner seltenen Radierungen, bezieht er sich auf ein Blatt des Deutschen Conrad Felixmüller *Menschen über der Welt* / *Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht*.

In seinen grafischen Zyklen *Irrende Menschen* und *Hafenbilder* fasziniert die formale Stringenz seiner Bildsprache. Sie verbindet den subjektiven Blickwinkel, seine unvergleichliche Menschenkenntnis und Typenschilderung mit gesellschaftskritischem Inhalt und ausschweifender, erzählerischer Vielfalt. Das Existenzielle, Sinnbildhafte in der Metaphorik seiner visuellen Erzählkunst wird in seiner Arbeit als Literatur-Illustrator, beispielsweise zum Roman von Else Feldmann, *Der*

Leib der Mutter, sowie in der Zeichnung *Alte Frau*, 1924, ebenso deutlich wie im Holzschnitt *Fabrik*, 1925. Psychologisches Einfühlungsvermögen und die formale Präzision und Dynamik der Linienführung als Ausdruck des Charakters prägen eindrucksvoll seine Porträts in Selbstbildnissen und jenen bedeutender Persönlichkeiten der Zeit wie *Eugenie Schwarzwald* oder *Benedikt Fred Dolbin*. Mit neusachlicher Malerei und Werken des Magischen Realismus beteiligte er sich ab 1923 an den Ausstellungen des Hagenbunds, wobei er bald als Präsident und Vorstandsmitglied das Ausstellungsprogramm der Künstlervereinigung aktiv mitgestaltete.

Sein Interesse für Literatur und Theater, das sich bereits 1920 in den Bühnenbildern für seinen Freund Franz Theodor Csokor äußerte, erweist sich als Konstante in seinem Schaffen auch in späteren *Kostümstudien* und szenografischen Arbeiten. Als Kinderbuchillustrator schafft er liebevoll gestaltete Fantasiewelten im Faltbuch *Huzibuzi im Zauberwald*. Volkstümliche Frömmigkeit und religiöse Andacht charakterisieren seine Identifikation als Madonnenmaler, z. B. im *Hausaltar*, 1929. Der Themenkreis ist auch das Ergebnis seines Engagements im Katholizismus als Gegenmacht gegen den Nationalsozialismus in der *Wiener Madonna*, 1936 und der *Madonna mit Kind*, 1938. Die Verantwortung als Familienvater und die krisenhaften, deprimierenden Exiljahre, die er getrennt von seiner Familie in der Schweiz verlebte, führen zur Verinnerlichung des Religiösen unter autobiografischem Aspekt, besonders eindrucksvoll nachvollziehbar in der Dramatik des *Paulussturz*, 1945. Als unwillkommener Remigrant in das kriegszerstörte Wien erst 1947 auf Einladung von Viktor Matejka heimgekehrt, knüpft er an die gesellschaftskritische Thematik seines Frühwerks an. Erst die Serie der Afrika Bilder markiert ab den späten 1960er Jahren, quasi in einer Revision der kontemplativen Naturbetrachtung der *Insel-Mappe*, den Neustart seines aktiven Engagements für Frieden und gegen Rassismus. Als Ort der Lebensfreude und Inspiration verbrachte Carry Hauser viel Zeit in Afrika, wo er die sozial-humane Orientierung seiner Kunst im Spätwerk vollkommen neu formulierte. Die Afrika-Motive bilden einen eigenen Komplex innerhalb seines Œuvres, in dem er häufig auch sich selbst als Teil der *african community* darstellte. Damit signalisierte er einerseits Solidarität mit den indigenen Völkern Afrikas und projizierte zugleich die eigene Sehnsucht nach unschuldiger Exotik. Aus heutiger Sicht faszinierend erscheint die Kreation einer eigenen Bildsprache, in der Mensch und Natur im *Kleinen Buschbild*, 1974, beispielsweise eine vitale, synergetische formale Einheit bilden. Indem er das eigene Selbstbildnis einbezog, betrachtete er sich als Europäer in einer Schicksalsgemeinschaft mit den Völkern Afrikas und erfand dafür ein eigenes Bildvokabular in einer Form der „zukunftsorientierten Nostalgie“. Denn auch 20 Jahre nach seinem Tod beeindruckten diese Werke durch ihre künstlerische Kraft und die Aktualität ihrer Botschaft.

Es ist erfreulich, dass Carry Hauser durch das Ausstellungsprogramm des Kunsthandels Widder als Künstler geehrt und sein Werk in immer neuen Facetten kontinuierlich gezeigt und gewürdigt wird.