

BLICKWECHSEL

Liebe Kunden, Sammler und Kunstfreunde,

wie oft hinterfragt man eigentlich, was man tages tagaus tut, denkt über Prioritäten im Leben nach, prüft, ob der ausgeübte Beruf nicht nur finanziell sondern auch emotional bereichert und der Alltag mehr ist, als eine Abfolge eingespielter Abläufe? Perspektiven verschieben sich, so scheint es, nur allmählich; sie sind Einsichten, die man aus einem langsamen und kontinuierlichen Prozesse zieht, doch gibt es auch Momente und Ereignisse, welche die Sicht oder besser die Einsicht in Dinge recht schnell verändern. Selten sind das spektakuläre Anlässe, meist sind es Beiläufigkeiten, Sequenzen eines Gesprächs, Gedanken, Stimmungen oder optische Reize, welche die gewohnten Wahrnehmungen irritieren und einen „Blickwechsel“ provozieren. Auch die Beschäftigung mit der Kunst kann diesen Blick öffnen, die Sinne sensibilisieren für manches, das abseits des Alltäglichen liegt. Das muss nicht zwangsläufig das Ästhetische, vermeintlich Schöne sein, viel entscheidender ist, dass man ein grundsätzliches Interesse für Kunst und Kultur aufbringt und eine Offenheit für neue Sichtweisen entwickelt. Empfindungen und Bewertungen für Qualität entstehen dann meist automatisch aus dieser Spannung des Wechselspiels von Verstand, Gefühl und Gegenstand.

In der Beurteilung von Kunstwerken, in der Entscheidung, ob diese für den Kunsthandel Widder als empfehlenswerte Objekte tauglich sind, lassen wir uns immer wieder von dieser anregenden Auseinandersetzung leiten. Dieser Blickwechsel bedeutend für uns die Beschäftigung mit Künstlern und Ihren Werken, die manchmal auch abseits der bekannten österreichischen Kunstgeschichte liegen. Sie finden sich nicht im sattsam vorgestellten, von Auktionswesen und Medien heruntergeleiertem Kanon der Top 100. Lene Schneider-Kainer, Franz Senkinc, Karl Hauk, Georg Mayer-Marton, Walter Bondy und Robert Kohl sind nur einige jener Künstler, die wir Ihnen als beachtenswert vorstellen möchten. Sie blieben aus unterschiedlichen Gründen, meist aber durch Ihre Vertreibung während des Nationalsozialismus, in Österreich unbekannt. Für Künstler wie diese gilt es den Blick zu schärfen, sie gilt es zu entdecken und in ihrem Stellenwert zu erkennen. Keineswegs muss deshalb die Kunstgeschichte umgeschrieben werden; die Leistungen der etablierten Künstler bilden zu recht das Fundament der österreichischen Malerei, und wir freuen uns, auch von diesen, ganz hervorragende Werke anbieten zu können. Darunter finden Sie ein bislang unbekanntes Stillleben von Anton Faistauer, eine heitere Venedig Ansicht von Ernst Huber, einen kecken Akt von Alfons Walde eine melancholische Atelierszene Josef Flochs oder ein intensiv leuchtendes Gemälde von Willy Eisenschitz. Wir hoffen, Sie vollziehen mit uns diesen Blickwechsel, nehmen die Kunst und eventuell diesen Katalog als Anlass, um zu neuen Perspektiven zu gelangen. Wenn Sie Lust auf eine intensivere Auseinandersetzung haben, kommen Sie doch einmal bei uns vorbei. Wir laden Sie sehr herzlich auf einen Besuch in unsere Galerie ein. Gerne beraten wir Sie auch im Zuge einer Kunstmesse oder geben Ihnen telefonisch Auskünfte.

Interessante Einblicke und ein anregendes Lesevergnügen wünschen Ihnen

Claudia Widder und Roland Widder

VIELFALT ALS PRINZIP – POSITIONEN DER MODERNE

Der vorliegende Katalog zeigt eine breite Auswahl an verschiedenen Positionen moderner Kunst. Einmal mehr wird hier klar, wie inhomogen, ja diskrepanz die Moderne in Wahrheit war – weit entfernt von jedweden verbindlichen Formmuster. Sowohl in stilistischer als auch in inhaltlicher Hinsicht ist das Spektrum nicht weniger vielfältig als es jenes der heutigen künstlerischen Produktion ist. Die qualitätsvollen Werke, die hier vorgestellt werden, kreisen – mit einigen Vorläufern und Nachfolgern – um die Zwischenkriegszeit, in der die Moderne gerade wegen ihrer damals erlebten inneren und äußeren Krise oft die spannendsten Phänomene des Wandels zeigt. Weitere Schwerpunkte sind im Jugendstil und in der Kunst der Nachkriegszeit zu finden. Damit können wir aus allen drei Schlüsselphasen der Moderne, der Zeit um 1900, der Zwischenkriegszeit und der Nachkriegszeit, repräsentative und typische Beispiele der österreichischen Kunstproduktion erleben. Die Vorläufer im Biedermeier sind weniger zufällig, als sie auf den ersten Blick erscheinen mögen – beispielsweise haben wichtige Entwerfer wie Adolf Loos und Josef Frank schon vor dem Ersten Weltkrieg auf die Einfachheit und Präzision des Biedermeierstils hingewiesen, der gerade darin dem Streben der Moderne nach angemessenem Ausdruck des Zeitalters der Effizienz und Klarheit angemessen schien.

SYMBOLISMUS IN ÖSTERREICH

Eine der wichtigsten Strömungen der frühen Moderne war der Symbolismus, der in der allgemeinen Wahrnehmung noch immer ein wenig hinter dem beliebten Jugendstil – der übrigens ohne den Symbolismus nicht vorstellbar wäre – zurückzutreten scheint. Vergegenwärtigt man sich jedoch die Ausstellungen der Wiener Secession in ihren ersten Jahren, dann wird klar, welche bedeutende Rolle diese Strömung in der Entstehung des Wiener Jugendstils gespielt hat. Felicien Rops, Fernand Khnopff, Theo van Rysselberghe, Arnold Böcklin und viele andere belgische, französische und deutsche Künstler des Symbolismus haben damals in Wien ausgestellt und nicht nur in Gustav Klimts Werk unübersehbare Spuren hinterlassen. Das Künstlerehepaar Karl Mediz und Emilie Mediz-Pelikan, das schon früh nach Dresden „ausgewandert“ ist, hat diese Strömung unter allen Wiener Jugendstilmalern am konsequentesten aufgegriffen und daraus ihre unverwechselbar magischen Phantasielandschaften entwickelt. Typisch für die damalige „Anregungslage“ ist, dass Mediz auch einiges an postimpressionistisch-pointillistischen Stilelementen verarbeitet. Robert Junk, Maximilian Suppant-schitsch, Robert Philippi, Carl Moser und Josef Stoitzn er wiederum zeigen, dass die verschiedenen Strömungen der

frühen Moderne in einzelnen Werken damaliger Künstler oft unentwirrt miteinander verflochten waren und dass auch im gesamten Oeuvre der meisten Maler die Begeisterung für die jeweils neuesten, meist aus Paris importierten Kunstmoden einander rasch abwechselten. Junk etwa war einer der führenden österreichischen Pointillisten, Suppant-schitsch zeigt Nachwirkungen des Stimmungssymbolismus, jener österreichischen Variante der französischen École de Barbizon, und Stoitzn er sowie Philippi scheinen sich bestens über den Symbolismus deutscher Prägung informiert zu haben. Carl Moser und Walter Bondy konnten durch ihre jahrelangen Frankreichaufenthalte Ausdrucksweisen der Schule von Pont-Aven authentisch kennenlernen und in ihrem Oeuvre anwenden.

DIE SCHWIERIGE ZWISCHENKRIEGSZEIT

Die hektische Aufarbeitung international erfolgreicher moderner Stile in Wien um 1900 kann jedoch nicht bloß als formales Problem behandelt und interpretiert werden. Aus größerer Distanz betrachtet, verbirgt sich dahinter ein allgemeines kulturelles Phänomen Österreichs, wo die Moderne stets mit großen Widerständen zu kämpfen hatte. Das wäre für diese Bewegung im Grunde nichts Neues, denn auch die Realisten und die Impressionisten in Paris mussten erst einmal bis zu zwei Jahrzehnte an Anfeindungen hinnehmen, bis sie sich am Markt – vor allem durch die Hilfe von engagierten Kunsthändlern wie Paul Durand-Ruel – nachhaltig etablieren konnten. Der selbe Prozess lief in Wien seit der Gründung der Secession 1897 gleichsam im Zeitrafferprozess ab – bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs war wenig Zeit, die Lektion der vergangenen Jahrzehnte von Courbet über Monet bis zu Gauguin und Van Gogh nachzuholen. Die Ausstellung „Wien-Paris“, die derzeit im Wiener Belvedere gezeigt wird, dokumentiert übrigens diesen Prozess im Detail. Jene Gesellschaftsschicht, die in Wien die Moderne in ihrem stürmischen Aufbruch trug, also der aufgeklärtere Teil unter den Adelsfamilien sowie – in größerem Ausmaß – einige erfolgreich emanzipierte und fortschrittlich denkende jüdische Familien, hatte nach der Katastrophe von 1918 mit größten wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen. Aber nicht nur das gesellschaftliche Rahmenwerk der modernen Kunst der 1920er und 1930er Jahre war geschwächt – auch die Kunstszene selbst erlebte eine Welle der Kritik an der Modernisierung als Ganzes, die ja den Ersten Weltkrieg überhaupt erst ermöglicht hatte. So bildeten sich auch zivilisationskritische und fortschrittsskeptische Strömungen innerhalb der Moderne heraus, die in scharfem Kontrast zu den technizistischen und

fortschrittsbegeisterten Positionen etwa des Konstruktivismus standen. In Österreich dominierte die erste Fraktion, was in der vorliegenden Auswahl beispielsweise in den Arbeiten von Herbert Gurschner, Ernst Huber, Otto Rudolf Schatz, Oskar Laske, Karl Hauk, Franz Sedlacek, Lois Pregartbauer, Wilhelm Thöny, Georg Mayer-Marton, Anton Faistauer, Helene Funke, Josef Floch und einigen anderen deutlich wird. Diese Künstler wandten sich lieber ihren unmittelbaren Lebenswelten zu, als kühne Thesen über eine globale Kultur der Zukunft zu entwerfen – jene wenigen Österreicher, die damals Avantgarde wagten, wie etwa Friedrich Kiesler, Herbert Bayer oder Wolfgang Paalen, fanden in Paris und Berlin ein weitaus aufnahmefähigeres Umfeld vor, als im verarmten und skeptischen Wien. Dennoch – auch den Werken der „Hiergebliebenen“ mangelt es nicht an subtiler Modernität. Denn die spezielle Art, in der eine Helene Funke, ein Anton Faistauer oder ein Willy Eisenschitz etwa das unspektakuläre Thema eines Blumenstilllebens behandeln, zeigt doch, dass durchaus neue Sichtweisen auf das alltägliche Leben gesucht und auch gefunden werden. Das muss sich keineswegs nur auf die kontemplative Stimmungslage beschränken, die gleichwohl von Künstlern wie Josef Floch und Georg Mayer-Marton bevorzugt wird. Karl Hauk etwa beweist, dass mit dem gesellschaftskritisch engagierten Realismus der 1920er Jahre, der Neuen Sachlichkeit, diese Betrachtung der eigenen Lebenswelt durchaus auch allgemeingültige und unbequeme Inhalte vermitteln kann. Es wäre für heutige Standards unzureichend, die Fehler der Kunsthistoriographie vergangener Jahrzehnte zu wiederholen und gegen diese österreichischen Phänomene, die nur von Uninformierten der „Salonkunst“ zugeschrieben werden, die Avantgarde aus Paris und Berlin auszuspielen – aber dabei bloß den Wertekodex der letzteren anzuwenden. Heute hat sich glücklicherweise ein entspannteres Geschichtsbild etabliert, das diese verschiedenen und gerade in ihrer Widersprüchlichkeit so faszinierenden Positionen der Zwischenkriegszeit gleichberechtigt nebeneinander bestehen lässt und in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Umfeld zu würdigen weiß.

REALISMUS NACH 1945

Was sich in Wien um 1900 ereignete, das wiederholte sich nach 1945. In wenigen Jahren mussten abermals mehrere durch widrige politische Umstände versäumte Kunstaktionen nachgeholt werden. Spätestens 1955 jedoch war durch viele individuelle Aktionen junger Künstler (vor allem Parisreisen) und durch die engagierte Kunst- und Kulturpolitik der französischen und der amerikanischen

Besatzungsmacht der Gleichklang mit der westlichen Kunstwelt wieder hergestellt. Man konnte nun wieder auf Augenhöhe mit Paris kommunizieren, das jedoch bereits um 1960 seine internationale Führungsposition in der zeitgenössischen Kunstproduktion an London und New York abtreten musste. Erstmals war nun europaweit der nationale Bezug der Kunstproduktion (endgültig) überwunden. Aus dieser Zeit sind in der vorliegenden Auswahl Positionen des phantastischen und des magisch-lyrischen Realismus vertreten. Letzterer ist nur ein unbefriedigender Begriff für die künstlerische Haltung eines Gottfried Salzmann oder Herbert Breiter, die aus den Traditionen der Pittura Metafisica und der französischen Malerei eines Maurice Utrillo oder Raoul Dufy schöpfen. Und das Phantastische ist natürlich eine Spätfolge des Surrealismus, der sich hierzulande erst sehr spät und in den widersprüchlichen Lagern eines Kurt Absolon und Arik Brauer manifestierte. Gemeinsam ist ihnen – im Gegensatz zu den rätselhafteren Vorbildern eines Dalí oder Duchamp – der Hang zum Narrativen, der in Österreich ja seit Alfred Kubin eine eigenständige, expressiv aufgeladene Tradition besitzt.

Die Moderne ist Geschichte. Alle oben angesprochenen Phänomene können heute bereits aus der sicheren Distanz von Jahrzehnten besprochen werden, auch wenn die letzten Protagonisten noch überaus vital sind und konsequent weiterproduzieren. Das vielfach Verstörende, das diese Werke zu ihrer Zeit auf das Publikum ausgeübt haben, ist längst dem ästhetischen Genuss und der Verwertung am Kunstmarkt gewichen. Sind damit auch die humanistischen und kritischen Inhalte dieser Kunst „neutralisiert“? Diese Frage nach unseren aktuellen Kunstbegriffen kann nur im Konsumverhalten der heutigen Gesellschaft gegenüber ihrer zeitgenössischen Kunst beurteilt werden. Können wir uns heute noch an kontemplativen Schilderungen von Lebenswelt erfreuen oder im Gegenteil die Technik verherrlichen, gibt es noch das eigenartige Phänomen der „Stimmung“ in der Kunstproduktion und welche Perspektiven hat die künstlerische Gesellschaftskritik? Diese zentralen Inhalte der Moderne, die mit der Globalisierung und Mediatisierung seit den 1960er Jahren zunehmend an den Rand gedrängt scheinen, könnten bei genauerem Hinsehen in der gegenwärtigen Kunstproduktion möglicherweise in verwandelter Form und unter der Tarnung sensationeller Oberflächen doch noch aufgespürt werden. Insofern ist Geschichte immer Gegenwart, und nichts beweist das besser als die prominente Stellung, die man der historischen Kunstproduktion auf dem Kunstmarkt und damit in der Gesellschaft einräumt.

Matthias Boeckl