



22

MARGARETE HAMERSCHLAG

Wien 1902 – 1958 London

Die Wiener Malerin Margarete Berger-Hamerschlag gehört zu jenen Künstlerinnen der Wiener Moderne, deren Namen und Werk durch den Zweiten Weltkrieg und ihre Emigration in Vergessenheit geraten sind. In den letzten Jahren macht man sich in Publikationen und Ausstellungen vermehrt an die Wiederentdeckung jener Künstlerinnen. Umfassende Ausstellungen wie „Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938“ im Jüdischen Museum Wien und „Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien von 1900 bis 1938“ im Wiener Belvedere weisen auf die besondere Bedeutung und Rolle der Frau im Kunstgeschehen, ihr wegweisendes Werk und ihre Ausstellungstätigkeit zwischen 1900 und 1938 hin.

Margarete Hamerschlag wird 1902 als Kind eines jüdischen Arztes in Wien geboren. Wie die Kunsthistorikerinnen Sabine Fellner und Andrea Winklbauer feststellen, kommt ein großer Anteil der Künstlerinnen jener Jahre aus assimilierten jüdischen Familien. Diese sind der Erziehung und Ausbildung ihrer Töchter gegenüber liberaler eingestellt als die nichtjüdische Bourgeoisie und ermöglichen ihnen durch ihre Unterstützung den Zugang zur damaligen Kunstszene. Obwohl den Frauen bis 1920 der Zutritt zur Akademie verboten ist, finden diese durch Privatunterricht und private Kunstschulen andere Wege zur Ausbildung. So besucht Hamerschlag ab 1911 die Jugendkunstklasse von Franz Čížek und ab 1917 die Wiener Kunstgewerbeschule, zu der, wenn auch eingeschränkt, Frauen bereits seit der Gründung 1897 Zugang haben. Ideologisch wendet sich Hamerschlag von der jüdischen Religion ab, liebäugelt eine Zeit lang mit der Anthroposophie und später mit dem Katholizismus, im Großen und Ganzen verschreibt sie sich aber vollkommen dem, was sie tut. So schreibt ihr Sohn später über sie, dass ihre wahre Religion die Kunst war. Von 1924 bis 1934 lebt Hamerschlag in der Künstlerkolonie am Rosenhügel, dessen Grund von der Gemeinde Wien für einkommensschwache, freiberufliche Künstler zu Verfügung gestellt und durch die Arbeit der Siedler errichtet wird. Hamerschlag schafft in dieser Zeit Illustrationen, Druckgrafiken sowie Ölgemälde und Aquarelle. 1933 entsteht das oben abgebildete Aquarell, das Mauer bei Wien zeigt. Im Jahr 1934 erhält Hamerschlags Mann, der Architekt und Loos-Schüler Joseph Berger, einen Auftrag in

Palästina und das Paar verlässt Österreich, noch nicht wissend, dass es für immer sein wird. 1936 führt sie ihr Weg weiter nach London, wo Hamerschlag als Porträtistin, Illustratorin, mit Entwürfen für Theater und Mode sowie als Schriftstellerin Erfolge feiern wird.

Im Zusammenhang mit ihrer Tätigkeit als Porträtistin ist auch das Bildnis eines Knaben zu sehen. Mit geneigtem Kopf blickt der Junge schüchtern, aber auch neugierig in Richtung des Betrachters. Mit verschränkten Händen sitzt er auf einer schlichten Holzbank. Jegliches Beiwerk bleibt ausgeblendet. Die Darstellung konzentriert sich auf den Porträtierten. Zwei Jahre bevor das Bildnis entsteht, wird Hamerschlags eigener Sohn geboren und sie weiß um die schwierigen Verhältnisse der Zeit. 1939 tritt auch England in den Zweiten Weltkrieg ein. In welche Zukunft die Kinder dieser Zeit gehen, ist ungewiss, in welche Zukunft dieser Junge blickt, ebenso.

In den auf den folgenden beiden Seiten abgebildeten Aktdarstellungen weicht Hamerschlag sichtlich vom männlichen Blick auf den weiblichen Körper ab. Selbstbewusst stellt sich die Dargestellte im stehenden Akt vor den Betrachter, wobei die Malerin auf jede Linienstärke oder koloristische Kontrastierung verzichtet. Ihr muskulöser Körper steht in strenger, fast militärischer Haltung, ihr Kopf ist zwar etwas zur Seite gedreht, aber ihr Blick direkt auf uns gerichtet. Die blonden Locken sind fest nach hinten frisiert und ihre Augenbrauen klar konturiert. Nicht die Erotik steht im Vordergrund, sondern vielmehr das Bemühen um das authentische Abbild einer starken Frau, deren Willenskraft in ihrem Blick zum Ausdruck kommt.

Im Gegensatz dazu ist der „Akt mit Katze“, in dem Hamerschlag Anregungen aus der Begegnung mit Werken Anton Faistauers wie auch Oskar Kokoschkas für ihren Personalstil adaptiert, verspielter und intimer. Bei der Dargestellten handelt es sich wohl um eine Tänzerin namens Zuela, die Hamerschlag öfter Modell steht. Im Halbdunkel lagert sie mit angezogenen Beinen entspannt auf einem Tuch. Die Farbigkeit ist stark zurückgenommen, nur die Rotakzente des Tuches, der Lippen und der Haare treten hervor. Neben der Frau schmiegt sich eine weiße Katze in das Tuch und genießt die Ruhe genauso wie ihre in Gedanken versunkene Besitzerin.



23

22 | MAUER BEI WIEN, 1933

Aquarell/Papier, 28,8 x 29,9 cm
monogrammiert MH
beschriftet Mauer 6. Wien, datiert Nov 33

23 | KNABENBILDNIS, 1939

Öl/Leinwand, 65 x 34,8 cm
signiert Hamerschlag, datiert 1939



42

42 | VERKEHRTE WELT

Gouache und Bleistift/Papier, 47,5 x 32,3 cm
signiert O. Gawell

43 | HEXENTANZ

Gouache und Bleistift/Papier, 49,7 x 32,3 cm
signiert O. Gawell



43

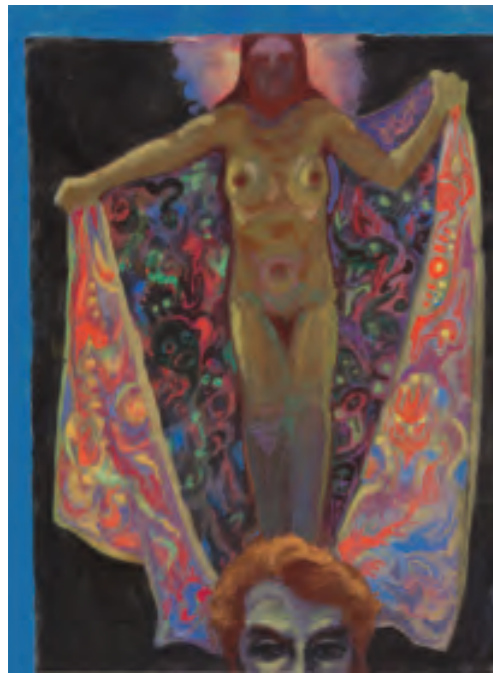
OSKAR GAWELL

Gollantsch 1888 - 1955 Wien

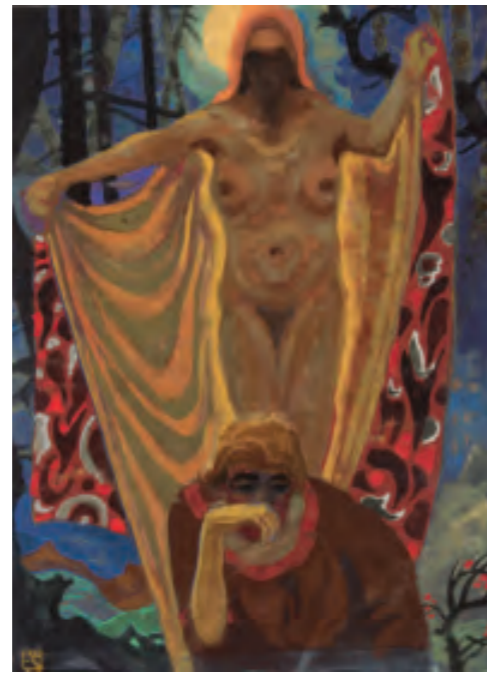
An den beiden Gouache- und Bleistiftarbeiten Oskar Gawells fällt zunächst auf, dass sie auf den ersten Blick recht ähnlich komponiert sind, so als hätte der Künstler, der in Breslau und Weimar studiert und Lovis Corinth zu seinen Lehrern zählt, denselben Gedanken zweimal umgesetzt.

Von Gawell sind etliche Genre- und Porträt-Arbeiten erhalten; hier hat er es sich offenbar zur Aufgabe gemacht, eine Gruppe auf engstem Raum zu konzentrieren. Sind es in der „Verkehrten Welt“ Menschen und Affen, die sich im Bildraum tummeln, so sind im „Hexentanz“ Frauen und Männer, ein Ziegenbock, ein Dudelsackbläser und im Hintergrund eine Gestalt mit stechendem Blick und Hörnern auf dem Kopf zu sehen. Die wie in einem wilden Reigen eng verschlungenen Figuren sind ganz miteinander beschäftigt und doch scheint aus den dargestellten Gruppen heraus immer mindestens eine Person den Kontakt zum Betrachter zu suchen. Die Stimmung scheint locker und gelöst und auch im Falle des „Hexentanzes“ eher lebhaft denn entgrenzt, orgiastisch oder gar bedrohlich, wobei der Inhalt beider Bilder rätselhaft bleibt. Die Hexenszenen aus Goethes „Faust“ könnten hier einen entscheidenden literarischen Impuls

geliefert haben, zumal auch diesen bereits der Dichter jeglichen Ernst abspricht. Insbesondere beim „Hexentanz“ wird nicht einmal ganz klar, ob die Gruppe Teil einer größeren, nur angedeuteten Gruppe ist oder zur Gänze abgebildet ist. Aber auch in der „Verkehrten Welt“, die im Grunde den Ausblick aus einem vergitterten Affenkäfig auf die gaffende Menschenmenge darstellt, könnte man annehmen, dass sich der Bildraum nach hinten weiter öffnet und das Gewimmel von Menschen und Affen ins Unendliche weitergeht und die Grenzen zwischen der Spezies dabei möglicherweise verschwinden. Soll auf die Verwandtschaft von Mensch und Affe verwiesen werden oder auf das Karnevaleske, das jeder menschlichen Gesellschaft inne ist, und als Ventil des ansonsten schamhaft unterdrückten animalischen Teils des Menschseins dient? Sicher dürfte sein, dass beide Bilder nicht nur auf neckische Weise mit dem Betrachter kommunizieren sollen, sondern auch miteinander, gleichsam als eine Art geheimes Diptychon. Ein Vergleich etwa mit James Ensors „Seltsame Masken“ legt nahe, dass sich Gawell eingehender mit diesem belgischen Künstler und dessen im Komisch-Komödiantischen angesiedelter Welt auseinandergesetzt hat.



51



53



52



54

51 | ERSCHEINUNG I

Gouache/Karton, 38,6 x 27,8 cm

53 | ERSCHEINUNG II

Gouache/Karton, 38,6 x 27,8 cm
monogrammiert EST

52 | HERBSTNACHT

Gouache/Papier, 49,4 x 35,5 cm
signiert E Stolz, beschriftet Herbstnacht

54 | EINSAMER WEG

Gouache/Papier, 47,8 x 34,5 cm
signiert E Stolz, beschriftet Einsamer Weg

ERWIN STOLZ

Gießhübl 1896 - 1987 Wien

55 | SONNTAG

Aquarell/Papier, 47 x 31 cm
monogrammiert EST
verso beschriftet Sonntag



55

Die Arbeiten des Wiener Malers Erwin Stolz sind von symbolischen und mystischen Inhalten bestimmt und faszinieren durch ihre fantasievolle Gestaltung. Die nebenstehenden vier Arbeiten erinnern an die stilistischen Formen des Jugendstils, wobei die persönliche Handschrift des Künstlers deutlich lesbar bleibt. Dies wird vor allem in den beiden Akt-darstellungen ersichtlich, die sich aufeinander beziehen. In einer Variante steht eine madonnenhafte Frau, als schützende Erscheinung hinter einem grübelnden Mann. Es ist nicht klar, ob Sonne oder Mond die Szene bescheinen und die Gloriole der Figur bilden. In der Nacht jedenfalls verwandelt sich die Heiligenerscheinung in eine Femme fatale, die die Angst des Mannes als Inkarnation des Bösen und Unheimlichen in

Gestalt einer Dämonin repräsentiert, die mit ihrem Mantel bedrohlich-verschlingend über dem Mann schwebt. Der Blick aus dem Fenster ist auf eine andere Art mystisch geprägt. Die dynamische Staffelung der Blumentöpfe und der im Wind schwingende Vorhang lenken unseren Blick auf die Frau in der Mitte des Bildes. In verdrehter Haltung sitzend, wendet sie sich weg von einem Mann, dessen Kopf man im Halbschatten unter der Markise entdeckt. Er blickt konzentriert in eine weit aufgeschlagene Zeitung und scheint keine Notiz von der Frau zu nehmen. Die Staffelung der Ebenen und die rätselhaften Beziehungssituation laden das Werk zu einem vielschichtigen Bild mit vielen Deutungsmöglichkeiten auf.



59

59 | **BERGWERK 3, um 1932**
 Öl/Holz, 187 x 126,6 cm
 verso beschriftet gemalt von Paul Kirnig 1932-1940
 Anne Kirnig, Wien 4.11.1986
 abgebildet in Paul Kirnig 1995, S. 101

60 | **STAHLWERK, um 1930**
 Öl/Holz, 174 x 118,8 cm
 verso beschriftet gemalt von Paul Kirnig 1930-1935
 Anne Kirnig, Wien 4.11.1986
 abgebildet in Paul Kirnig 1995, S. 99

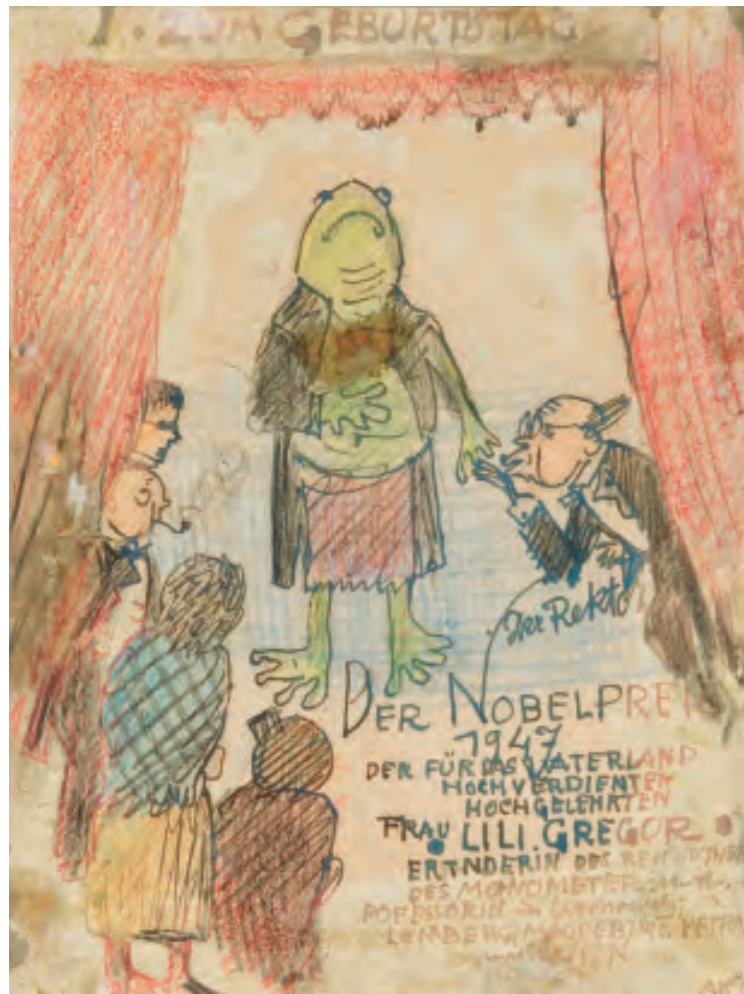
PAUL KIRNIG

Bielitz 1891 - 1955 Wien

Der aus Schlesien stammende und seit 1908 in Wien sesshafte Maler und Grafiker Paul Kirnig beschäftigt sich über Jahre hinweg mit Bergwerksbildern und Ansichten von Industrieanlagen. Ursprünglich studiert er an der Technischen Universität Wien zwei Jahre Chemie und bringt wohl daher die Begeisterung für technische und industrielle Prozesse mit. Nach Ende des Ersten Weltkriegs inskribiert er an der Wiener Kunstgewerbeschule und besucht dabei Franz Čížeks Kurs „Ornamentale Morphologie“, die er bald im eigenen Schaffen berücksichtigt. Zugleich folgt Kirnig, der 1922 seine künstlerische Ausbildung abschließt, den ungewissen Hoffnungen, die mancherorts mit der Industrie verbunden werden. So schreibt etwa Golo Mann: „Wirtschaft, Industrie, Handel sind das Vernünftige, Aufbauende, Völkerverbindende.“ Kirnig entscheidet sich in seiner bildkünstlerischen Auffassung des industriellen Fortschritts für eine dramatisch überhöhte Lichtführung. Er übersetzt den Topos der Industrielandschaft ins Heroisch-Pathetische, womit ihm eine Sonderstellung im Spektrum der Arbeiterbilder des frühen 20. Jahrhunderts zukommt. Offensichtlich wird dies durch Vergleiche mit den in diesem Metier tätigen Zeitgenossen, die sich zumeist für sozialkritisch eingefärbte Milieuschilderungen entscheiden. Dazu liefert die katastrophale Situation der Arbeiter in den frühen 1930er Jahren genügend Gründe. Kirnig blendet diese Misstöne aus und ersetzt sie durch seine persönliche Faszination vom industriellen Aufbauwerk der Zeit. Formal wählt Kirnig eine Doppelstrategie: Er begreift die Industrieanlagen quasi als „feste Materie“, die er in einer Formensprache wiedergibt, die an fotografische Bestandsaufnahmen erinnert. Bei der Wiedergabe des „Immateriellen“ wie dem Licht und den dadurch gebrochenen bzw. „eingefärbten“ Rauchsäulen wählt Kirnig hingegen eine dynamische Gestaltung. Nach diesem Prinzip baut Kirnig eine innerbildliche Spannung zwischen dem scharfen Realismus der statischen Industriearchitektur und der in Licht, Luft und Rauch getauchten Hintergrundfolie, die atmosphärisch und dynamisch aufgeladen ist. Kirnig hat offensichtlich die industriellen und maschinellen Entwicklungen seiner Zeit zum Erlösungsgedanken stilisiert, was vor allem in seiner Lichtsymbolik zum Ausdruck kommt. Einer Apotheose gleich, erhebt der Künstler im monumental konzipierten Gemälde „Stahlwerk“ den Prozess der Stahlproduktion zu einem in gleißendes Licht getauchten Schauspiel der Elemente: Feuerrot leuchtet es auf, als der Stahlabstich erfolgt und das flüssige Erz in die gewünschten Bahnen gelenkt wird. Kirnig genügt wenig Personal, um die Dimensionen der gigantischen und partiell vom Feuerschein erleuchteten Anlage erahnen zu lassen und belässt es bei den beiden Arbeitern im Bildvordergrund. Die hoch aufragenden Türme des Stahlwerks mit dem sich verzweigenden Rohrwerk führen den Blick himmelwärts. In diesen Sphären durchbricht die Sonne in barocker Bildtradition die Wolken und Rauchschwaden am Horizont. Sie erleuchtet die Welt der Industrie, in der die Zukunft des Menschen zu suchen sei und deren Segnungen sich wie die Sonnenstrahlen auf die Menschheit herablassen. Damit symbolisiert der latente Gigantismus, der diesen Gemälden innewohnt, jenen unerschütterlichen Fortschrittsglauben, den viele Zeitgenossen Kirnigs teilen.



60



76



77



78



79

- 76 | DER NOBELPREIS, 1947**
Tusche und Buntstift/Papier, 22,4 x 17 cm
datiert 1947, beschriftet Der Nobelpreis AKI
abgebildet im Katalog Hagenbund, Widder 2019, S. 46, Nr. 108
- 77 | DIE TAUFE VON OSCAR FIALA**
Aquarell und Buntstift/Papier, 16,5 x 14,8 cm
monogrammiert O.L.
beschriftet Taufe des Herrn Direktor
Oscar Fiala in Czernowitz 1872
abgebildet im Katalog Hagenbund, Widder 2019, S. 48, Nr. 123
- 78 | HOCHZEITSTAG, 1936**
Gouache/Papier, 11,7 x 9,4 cm
datiert 21. November 1936
beschriftet 20. Hochzeitstag Emilientag Schussitag Schussi
- 79 | NIKOLO UND KRAMPUS, 1940**
Aquarell und Bleistift/Papier, 18 x 18,5 cm
datiert 1940, beschriftet Für die kleine Lili zum Nicolo Aki
abgebildet im Katalog Hagenbund, Widder 2019, S. 49, Nr. 126

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 - 1951 Wien

Oskar Laske ist der älteste Sohn des Architekten Oskar Laske sen. und dessen Frau Xavera, einer Tochter des Czernowitzer Stadtbaumeisters Anton Fiala. Er studiert vorerst Architektur bei Otto Wagner und ist in der Malerei, abgesehen vom Unterricht beim Landschaftsmaler Anton Hlavacek, Autodidakt. Die künstlerischen Qualitäten stellt Laske als Meister der spontanen Einfälle in seinen Gelegenheitsgrafiken für Verwandte, Freunde und Bekannte bevorzugt in den Dienst seines beziehungs- und anspielungsreichen Humors, was auch auf die nebenan abgebildeten Beispiele zutrifft. So überrascht er seine Frau, Pianistin und Musikpädagogin Emilie, mit einer fröhlich bunten Gouache am Hochzeitstag. Laske beschriftet sie mit „20. Hochzeitstag Emilientag Schussitag Schussi“. Auch hier zeigt sich, dass er ein sensibler Kolorist ist, der jedoch dem Zeichnerischen den Vorrang einräumt. Das mit „Der Nobelpreis 1947 für das Vaterland hochverdienten, hochgelehrten Frau Lili Gregor (...)“ betitelte Scherzblatt widmet Laske hingegen seiner Großnichte Lili Gregor, einer promovierten Physikerin. Der Rektor küsst dem „Froscherl“, so der Spitzname von Lili, huldvoll die Hand. Laske nennt sich selber „Aki“, wie dies auch aus der oberen Beschriftung hervorgeht.

Ähnlich humorvoll geht Laske im Aquarell „Taufe des Herrn Direktor Fiala in Czernowitz 1872“ mit dem zu taufenden Säugling um, der hier vom Geistlichen kopfüber ins Wasser gehalten wird. Es könnte sich beim Genannten um seinen Onkel und Bruder seiner Mutter, Viktor Fiala, handeln, der allerdings bereits 1855 in Czernowitz geboren wird. Das Jahr 1872 könnte sich hingegen auf seine „Taufe“ als Architekt beziehen, beginnt er doch im selben Jahr sein Studium an der Technischen Hochschule in Wien. Laske tritt 1901 in die väterliche Baufirma ein und betätigt sich dort auf dem Gebiet der Wohnhausarchitektur und ist auch ein gefragter Innenraumausstatter. Zehn Jahre ist er dann als Architekt in der Firma seines Vaters und Onkels tätig. Im Aquarell „Nikolo und Krampus“, welches ebenfalls eine Widmung an seine Großnichte Lili Gregor enthält, dürften die seit den 1880ern aus unterschiedlichen Gründen verschickten und sehr beliebten Krampuskarten Vorbild sein. Laske kombiniert hier den Boten des Teufels zwar mit dem hl. Nikolaus als traditionellen Gabenbringer, kann sich aber die für diesen Grußkartentypus charakteristische anzügliche Note offensichtlich nicht ganz verkneifen. Ein nacktes Mädchen kniet am Boden, bereit für die Bestrafung durch den Krampus.