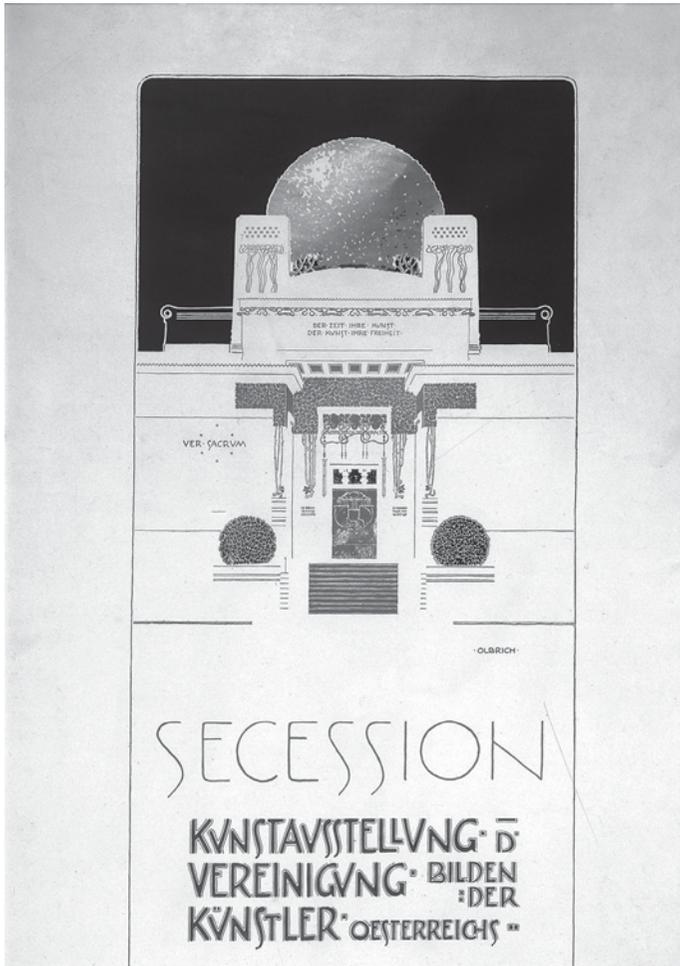




**DER WIENER
JUGENDSTIL**

AUSSTELLUNGSKATALOG

DER WIENER JUGENDSTIL



22. August 2006 bis 2. Februar 2007

Ausstellungsraum der Münze Österreich
Wien 3, Am Heumarkt 1
Mo - Fr 9.00 - 16.00 Uhr, Mi bis 18.00 Uhr

Eine Ausstellung der
MÜNZE ÖSTERREICH

Mit dem Ausstellungsraum rief die MÜNZE ÖSTERREICH 1998 eine Institution ins Leben. Er ist eine ständige Einrichtung und mittlerweile im Ausstellungsgeschehen Wiens ein Fixpunkt. Unsere Sonderausstellungen sollen interessierten Personen und natürlich besonders allen Münzsammlern zusätzliche Informationen zu den Themen österreichischer Münzen und Geschichte bieten. Der Ausstellungsraum ist gleichsam der erste Schritt zu einem eigenen MÜNZE ÖSTERREICH Museum.

**Unser besonderer Dank für die großzügige und engagierte
Mitwirkung bei der Ausstellung**

„DER WIENER JUGENDSTIL“

gebührt:

- Österreichisches Museum für angewandte Kunst/
Gegenwartskunst, Wien
- Kunsthistorisches Museum, Wien
Münzkabinett
- Oesterreichische Nationalbank, Geldmuseum, Wien,
- Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv
- Österreichisches Staatsarchiv, Wien
Haus-, Hof- und Staatsarchiv
- Österreichische Nationalbibliothek Wien,
Flugblätter-, Plakate- und Exlibris-Sammlung
- Wagner:Werk, Museum Postsparkasse, Wien
- Backhausen interior textiles, Wien
- Wien Museum, Wien
- Wiener Stadt- und Landesarchiv,
Künstlerhausarchiv, Wien
- Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien
- Pfarre St. Leopold-Donaufeld, Wien
- Stiftsmuseum Klosterneuburg
- private Leihgeber
- Galerie Ambiente, Wien

ER WIENER JUGENDSTIL

Die Kunstrichtung, die wir als Jugendstil kennen, war Teil einer internationalen Kunstströmung gegen Ende des 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts. In Großbritannien wurde dieser Stil als Modern Style bezeichnet. In Frankreich hieß er l'art nouveau.

Der Begriff Jugendstil vereinte meist diverse Strömungen in ihrer Abkehr vom „Historismus“ – der Nachahmung historischer Kunstrichtungen. Markante Merkmale des Jugendstils sind dekorativ geschwungene Linien und florale Ornamente. Man schaffte nicht nur einzelne Kunstwerke sondern ganze „Gesamtkunstwerke“. Jugendstil-Gebäude wurden etwa mit passenden Jugendstil-Möbeln, Tapeten, Teppichen, Bildern, usw. eingerichtet. Man strebte eine Verschmelzung von Kunst und Alltag an. Die Kunst sollte sich auch im alltäglichen Leben widerspiegeln. Der Jugendstil fand sich in der Architektur, der Malerei und den bildenden Künsten, in Design und Mode, im Schmuck, in Drucksachen, Möbeln, Porzellan und Glas sowie in Haushaltsgegenständen – nichts wurde vernachlässigt!

Im April 1892 schlossen sich etwa 100 Künstler in München zum „Verein bildender Künstler Münchens e.V. Secession“ zusammen. Vier Jahre danach erschien die Zeitschrift „Jugend“, die als Sprachrohr der neuen Kunstrichtung diente.

1897 folgten junge Wiener Künstler dem Münchner Beispiel. Sie rebellierten gegen die herrschenden Kunstschulen des Historismus und Klassizismus und wollten die Kunst in Österreich-Ungarn für Einflüsse zeitgenössischer Kunstbewegungen in Europa öffnen. Man spaltete sich von der Künstlergenossenschaft des Künstlerhauses in Wien ab und gründete die „Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Wiener Secession“. Gustav Klimt wurde der erste Präsident. Gründungsmitglieder waren unter anderen die Maler Rudolf von Alt, Koloman Moser, Josef Engelhart und Carl Moll, so wie die Architekten Josef Hoffmann und Joseph Maria Olbrich.

Die Secessionisten gaben ihre eigene Zeitschrift heraus: Ver Sacrum (Heiliger Frühling). Klimt war Teil des Redaktionskomitees zusammen mit Hermann Bahr und Max Burkhardt. In der ersten Ausgabe von Ver Sacrum erklärte Bahr unmissverständlich: „Wir haben keine Tradition.“

Die Errichtung eines eigenen Ausstellungshauses stand von Anfang an fest. Joseph Olbrich fertigte die Pläne dafür an. Man wollte am Ring neben der Wollzeile bauen, aber Olbrichs Pläne kamen im Wiener Gemeinderat unter heftigen Beschuss. Ein weniger „prominentes“ Grundstück am Karlsplatz wurde von der Gemeinde zur

Verfügung gestellt. Nach zehn Jahren sollte das Haus aber in das Eigentum der Stadt übergehen. Olbrich krönte seinen „Tempel für die Kunst“ mit einer Kuppel aus vergoldeten Lorbeerblättern, wahrscheinlich als Pendant zur gegenüberliegenden Karlskirche. Über dem Eingang stand das Motto des Kunstpublizisten Ludwig Hevesi:

ER ZEIT IHRE KUNST. ER KUNST IHRE FREIHEIT.

Zur Eröffnung der ersten Secession-Ausstellung Ende März 1898 war das neue Haus aber noch nicht fertig, und so fand diese im damaligen Gebäude der k.k. Gartenbau-Gesellschaft am Parkring statt. Der Bau der Secession selbst dauerte nur sechs Monate. Die Eröffnung fand am 12. November 1898 gleichzeitig mit der zweiten Ausstellung statt. Das Gebäude erntete viel Kritik und Spott. Tempel für Laubfrösche, Krematorium, Ägyptisches Königsgrab, Mausoleum, Grabmal des Mahdi (islamischer Anführer im Sudan, der 1898 von den Engländern besiegt wurde), waren einige Namen, die die Wiener erfanden. Die Kuppel wurde respektlos von vielen Krauthappel genannt.

Kaiser Franz Joseph besuchte die erste Ausstellung im Gartenbau-Gebäude, wo er von Rudolf von Alt, Gustav Klimt und anderen Gründermitgliedern begrüßt wurde. Der kaiserliche Besuch verhalf der Secession zu Anerkennung und Akzeptanz in Regierungs- und Gesellschaftskreisen.

Gustav Klimt (1862-1918)

Geboren am 14. Juli 1862 in Wien besuchte Klimt von 1876 bis 1882 die Wiener Kunstgewerbeschule. Er arbeitete 1879 bei Hans Makart am Festzug anlässlich der Silbernen Hochzeit des Kaiserpaares. Klimt bewunderte Makart und wurde von diesem in seinen frühen Werken stark beeinflusst. 1883 bis 1892 führte er eine „Maler-Compagnie“ zusammen mit seinem Bruder Ernst und seinem Kollegen Franz Matsch. Sie produzierten Fresken für Decken und Stiegenhäuser in vielen Museen und Theatern, wie zum Beispiel für das Kunsthistorische Museum und das Burgtheater in Wien sowie für Theater in Reichenberg, Bukarest, Fiume und Karlsbad. 1891 trat Klimt der „Genossenschaft bildender Künstler Wiens – Künstlerhaus“ bei. Der Tod seines Bruders im folgenden Jahr läutete das Auseinandergehen der Maler-Compagnie ein, und Klimt begann, seinen eigenen Stil zu entwickeln.

1897 traten 40 Künstler aus dem „Künstlerhaus“ aus und gründeten die „Secession“. Gustav Klimt war ein Gründungsmitglied und der erste Präsident. Er entwarf das Plakat für die erste Ausstellung der Secession 1898 im Gebäude des Gartenbaus am Ring. Auf dem Plakat stellte er - sicherlich nicht zufällig - Theseus dar, wie er das Ungeheuer, den Minotaurus, tötet. 1901 malte er selbst das „Beethovenfries“ für die Ausstellung in der Secession im Jahr 1902. Klimt freundete sich mit Egon Schiele und Oskar Kokoschka an. Nach einem Streit mit dem Unterrichtsmi-

nisterium und wachsenden Spannungen innerhalb der Secession, trat die „Klimt-Gruppe“ 1905 aus der Secession aus. Klimt reiste ins Ausland, nach Brüssel und London. Zu dieser Zeit entwickelte er seinen markanten „goldenen Stil“. Er widmete sich vermehrt der internationalen Szene. Gustav Klimt starb am 6. Februar 1918 an einem Gehirnschlag.

Koloman Moser (1868-1918)

Moser studierte an der Wiener Akademie und an der Wiener Kunstgewerbeschule, wo er ab 1899 auch selbst unterrichtete. Er war 1897 Mitbegründer der Secession und entwarf das runde Glasfenster, das bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg über dem Eingang zum Ausstellungsraum der Secession thronte. 1903 gründete er zusammen mit Joseph Hoffmann die Wiener Werkstätte. 1904 entwarf er die Glasfenster und das Apsismosaik für Otto Wagners Kirche am Steinhof. Koloman Moser zeichnete auch Entwürfe für die Kronen Banknoten. 1905 trat er mit der „Klimt-Gruppe“ aus der Secession aus. 1912 wurde er Mitbegründer des Wiener Werkbundes. Seine Malerei war zunächst vom Impressionismus beeinflusst, später vom Schweizer Maler Ferdinand Hodler (1853-1918). Koloman Moser starb am 18. Oktober 1918 in Wien.

Joseph Hoffmann (1870-1956)

Hoffmann war ein vielseitiger Architekt und Designer. Er studierte an der Staatsgewerbeschule in Brünn und arbeitete dann beim Militärbauamt in Würzburg. Hoffmann war ein Gründungsmitglied der Secession, und gründete 1903 mit Koloman Moser und dem Bankier Fritz Wärndorfer die Wiener Werkstätte, für die er viele Entwürfe lieferte. Er trat mit der „Klimt-Gruppe“ 1905 aus der Secession aus. 1906 baute er das Sanatorium in Purkersdorf, 1905-1911 das berühmte Palais Stoclet in Brüssel. 1907 wurde er Mitbegründer des Deutschen Werkbundes und 1912 des Wiener Werkbundes. Er starb am 7. Mai 1956 in Wien.

Carl Moll (1861-1945)

Der Maler Carl Moll studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Auch er war 1897 Mitbegründer der Secession. 1903 entstand dank seiner Bestrebungen die Moderne Galerie (heute die Österreichische Galerie Belvedere). Moll trat 1905 mit der „Klimt-Gruppe“ aus der Secession aus und wurde Leiter der Galerie Miethke, wo er die Klimt-Gruppe förderte. Er organisierte Ausstellungen und brachte als erster Werke von van Gogh nach Wien. In den 30er Jahren wurde er Anhänger des Nationalsozialismus. 1945, als die Russen in Wien einmarschierten, beging er als alter Mann Selbstmord.

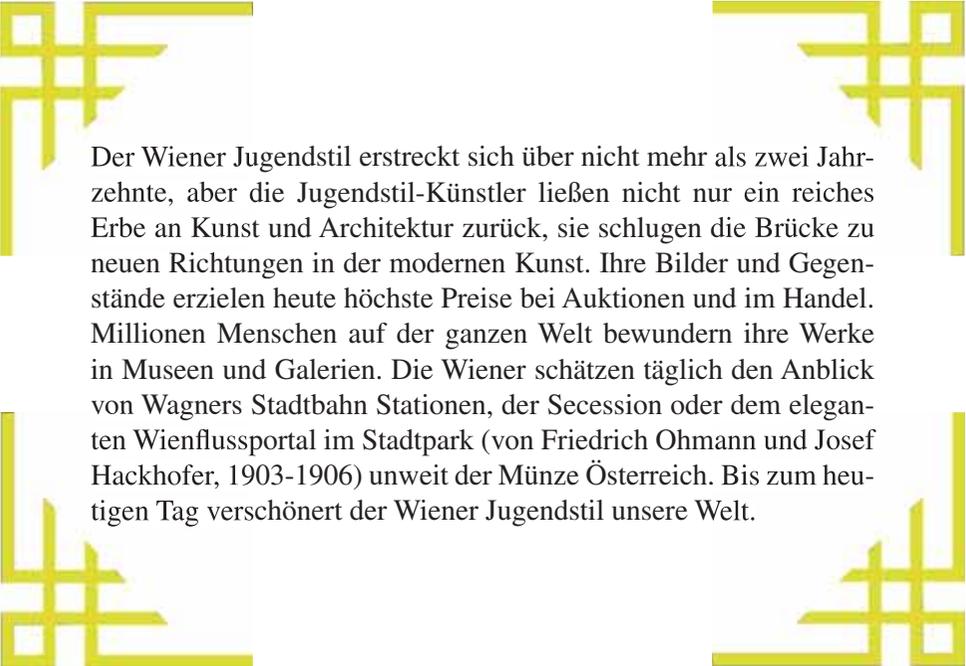
Joseph Maria Olbrich (1867-1908)

1893-99 zeichnete Olbrich für Otto Wagners Büro. Er war 1897 Mitbegründer der

Secession und entwarf die Pläne für das Secession-Gebäude am Karlsplatz. 1899 wurde er nach Darmstadt berufen und arbeitete von da an in Deutschland. Er starb frühzeitig 1908 in Düsseldorf. Abgesehen von der Secession in Wien ist von ihm noch das Olbrich-Haus in St. Pölten erhalten.

Otto Wagner (1841-1918)

Mehr als jeder andere Jugendstil-Architekt prägte und prägt Otto Wagner das Stadtbild Wiens. Er wurde am 13. Juli 1841 in Wien-Penzing geboren. 1857-1862 studierte er in Berlin und dann in Wien am Polytechnischen Institut und an der Akademie der bildenden Künste. Bereits 1864 war er selbständiger Architekt. Sowohl Olbrich wie Hoffmann arbeiteten für ihn. 1894 wurde er Professor an der Akademie und zum Oberbaurat befördert. Er wandte sich vom Historismus ab und trat 1899 der Secession bei. Wagner wurde zum dem hervorragenden Architekten des Wiener Jugendstils. Einige seiner bekanntesten Bauten sind die Stationen und Brücken der Wiener Stadtbahn mit dem prächtigen Pavillon am Karlsplatz, die Kirche am Steinhof, die Miethäuser an der Wienzeile, die Kaiserbadschleuse am Anfang des Donaukanals und natürlich das Gebäude der Wiener Postsparkasse. Seine Architektur orientierte sich zunehmend an funktionalen Anforderungen. Ein bekanntes Zitat von Otto Wagner lautet: „Etwas unpraktisches kann nicht schön sein.“ 1915 beendete er seine Lehrtätigkeit. Nach dem Tod seiner Frau lebte er zurückgezogen. Otto Wagner starb am 11. April 1918 in Wien.



Der Wiener Jugendstil erstreckt sich über nicht mehr als zwei Jahrzehnte, aber die Jugendstil-Künstler ließen nicht nur ein reiches Erbe an Kunst und Architektur zurück, sie schlugen die Brücke zu neuen Richtungen in der modernen Kunst. Ihre Bilder und Gegenstände erzielen heute höchste Preise bei Auktionen und im Handel. Millionen Menschen auf der ganzen Welt bewundern ihre Werke in Museen und Galerien. Die Wiener schätzen täglich den Anblick von Wagners Stadtbahn Stationen, der Secession oder dem eleganten Wienflussportal im Stadtpark (von Friedrich Ohmann und Josef Hackhofer, 1903-1906) unweit der Münze Österreich. Bis zum heutigen Tag verschönert der Wiener Jugendstil unsere Welt.

1. Drei Photos der Jahresausstellung des Künstlerhauses, 1913

Diese zeitgenössischen Abbildungen zeigen drei verschiedene Ausstellungsräume der Jahresausstellung des Jahres 1913 des Wiener Künstlerhauses.

Originalaufnahmen aus dem Wiener Künstlerhaus
WrStla, Künstlerhausarchiv

2. Das Wiener Künstlerhaus

Bereits im April 1861 traf das Künstlerhaus-Baukomitee das erste Mal zusammen. Seine wichtigste Aufgabe war der Entwurf von Wettbewerbsbestimmungen für den Künstlerhausbau, also die Zusammenstellung aller diesbezüglichen Bedürfnisse der Genossenschaft und die Festsetzung des beanspruchten Raumes.

In der Versammlung vom 28. Dezember 1861 wählte das Baukomitee den Entwurf des erst 22-jährigen Architekten August Weber aus. Es dauerte allerdings bis in den November 1864, dass das Baukomitee den bereits fünften Entwurf Webers akzeptierte.

Der Spatenstich fand am 21. August 1865 statt. Die Bauausführung wurde Baumeister Adolf Stipberger übertragen. Der Bau ging langsam, jedoch stetig voran. Die Hauptursache dafür bestand in dem komplizierten Organisationsstatut des Vereins, in dem nur Komitees und Versammlungen entscheidungsberechtigt waren. Zusätzliche Verzögerungen entstanden durch die zahlreichen Ausschreibungen und Offerteinladungen an Handwerker und Künstler sowie durch den Geldmangel.

Im Oktober 1867 war das Künstlerhaus im Rohbau fast fertig. Es wurde nur noch am Innenausbau gearbeitet. Die Schlusssteinlegung des Künstlerhauses durch Kaiser Franz Joseph I. fand am 1. September 1868 statt. Das Ausstellungs- und Vereinsgebäude wurde bald auch zu einem Mittelpunkt des Wiener Gesellschaftslebens („Gschnasfeste“).

„Perspectivische Vorstellung des Künstlerhauses bey der Statt Wien“, das Künstlerhaus mit den Zubauten von 1882, Plakat von Robert Raschka zum Gschnasfest des Künstlerhauses am 6. Februar 1886
Reproduktion

3. Katalog der Ausstellung der Münchner Secession, 1894

Im April 1892 schlossen sich mehr als hundert Künstler zum „Verein bilden-

der Künstler Münchens e. V. Secession“ zusammen. Es handelte sich um eine echte Secession, da rund drei Viertel von ihnen noch Mitglieder der Königlich-Privilegierten Münchner Künstlergenossenschaft (MKG) waren, die unter dem „tyrannischen“ Einfluss des „Malerfürsten“ Franz von Lenbach (1836-1904) standen.

Unter den vielen anderen prominenten Künstlern befanden sich auch Franz von Stuck (1863-1928), Peter Behrens (1868-1940), Max Liebermann (1847-1935) und Lovis Corinth (1858-1925), die den Historizismus, den die Akademien lehrten und predigten, ablehnten und Neues erschaffen wollten. Eine ihrer Maximen, die den Jugendstil weltweit auszeichnete, war, dass Kunst den ganzen Menschen und das gesamte gesellschaftliche Leben betreffe.

Die Münchner Secession war mit allen neu gebildeten Künstlervereinigungen im Wesentlichen solidarisch, jedoch sollten noch einige Jahre vergehen, bis Berlin und Wien dem Münchner Beispiel folgten.

Ausstellungskatalog der Münchner „Secession“ und der „Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler“, 1894
WrStla, Künstlerhausarchiv

4. Katalog des Wiener Künstlerhauses, 1895

Der Katalog war eine Reaktion auf den Ausstellungskatalog der Münchner Secession aus dem Jahr 1894. Der Titel lautet „Secession der Wilden – Freie Vereinigung der Zahmen“

Ausstellungskatalog des Wiener Künstlerhauses, 1895
WrStla, Künstlerhausarchiv

5. Ausstellungskataloge des Künstlerhauses

1861, als das Wiener Künstlerhaus durch den Zusammenschluss der Kunstvereine „Albrecht Dürer“ und „Eintracht“ entstand, lag diese Gründung längst in der Luft. Die Künstler der Ringstraßenzeit, unter ihnen nicht wenige, die bis heute in der Kunstgeschichte einen hervorragenden Namen haben, drängten auf einen Zusammenschluss. Sie wünschten sich eine Standesvertretung; dass bereits im ersten Jahr 214 Architekten, Maler und Bildhauer dieser „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ beitraten, zeigt, wie groß die Erwartungen waren.

Als im September 1868 Kaiser Franz Joseph I. aus Bad Ischl zur Schlußstein-

legung des neuen Hauses kam, das der Architekt August Weber am Karlsplatz errichtet hatte, sah auch er in dieser Gründung nicht nur ein repräsentatives Ausstellungsgebäude. Was der Kaiser, der Hof, die Aristokratie und das Großbürgertum wie auch die Künstler selbst erwarteten, war ein Institut, das der gesellschaftlich, wirtschaftlich und kulturell sich entfaltenden k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien neue künstlerische Impulse geben sollte.

Doch im Jahre 1897 kam es in Wien zu einem Ereignis, das viel Staub aufwirbelte: die Gründung der Secession. Grund waren die Ereignisse um die Vorstandswahl der Genossenschaft und die Ausstellungskommission im November und Dezember 1896, die einigen Mitgliedern, wie z.B. Gustav Klimt, nicht gefielen. Sie, und mit Ihnen noch einige, außerhalb der Genossenschaft stehende Künstler, beschlossen daraufhin, ein eigenes Ausstellungshaus zu errichten, in dem sie sich, ihrer Meinung nach, besser verwirklichen konnten.

Kataloge aus den Jahren 1896, 1898 (2 Stück) und 1899
WrStla, Künstlerhausarchiv

6. Brücke zwischen Künstlerhaus und Musikvereinsgebäude, 1898

Die Jubiläumsausstellung des Wiener Künstlerhauses 1898 war so groß geplant, dass man sie in zwei Teilen zeigen musste. Daher wurde eine Verbindung zwischen den Ausstellungsorten im Künstlerhaus und dem Musikvereinsgebäude errichtet.

Originalabbildung der Verbindungsbrücke zwischen den beiden Ausstellungsorten im Künstlerhaus und Musikvereinsgebäude, 1898
WrStla, Künstlerhausarchiv

7. Originalplan der Brücke zwischen Künstlerhaus und Musikvereinsgebäude

Der Plan für die notwendige Verbindungsbrücke zwischen den beiden Ausstellungsorten wurde vom Architekten Josef Urban entworfen.

Originalplan der Verbindungsbrücke zwischen den beiden Ausstellungsorten, 1898
WrStla, Künstlerhausarchiv

8. Originalkassette „1861 Wien 1911 – Die Kunstakademiker“

Geschenkkassette anlässlich des 50-jährigen Bestandsjubiläums des Wiener Künstlerhauses.

WrStla, Künstlerhausarchiv

9. Katalog des Wiener Künstlerhauses, 1911

Katalog der Jubiläums-Kunstaussstellung zum 50-jährigen Bestehen der „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“.

Ausstellungskatalog des Wiener Künstlerhauses, 1911
WrStla, Künstlerhausarchiv

10. Gustav Klimt (1862-1918)

Gustav Klimt war Maler, Zeichner und Graphiker. Als Sohn eines Graveurs war er einer der bedeutendsten Vertreter der Wiener Secession. 1876 bis 1883 besuchte er die Wiener Kunstgewerbeschule bei J. V. Berger und F. Laufberger.

Ab 1879 arbeitete Klimt intensiv mit seinem Bruder Ernst und Franz Matsch senior zusammen. Klimt führte in dieser Zeit teils dekorative, teils von Hans Makart beeinflusste Gemälde für öffentliche Gebäude aus (z.B.: Hermesvilla in Wien-Lainz 1885, Stiegenhäuser des Wiener Burgtheaters 1886-1888, Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums in Wien 1890/91). Nach dem Tod seines Bruders 1892 übernahm Klimt den Auftrag für die Deckenbilder (die Fakultäten) in der Aula der Wiener Universität mit Franz Matsch (1894). 1905 trat er von dem Auftrag zurück, nachdem die Präsentation seiner „Philosophie“ und „Medizin“ scharfe Proteste ausgelöst hatte.

Klimt war 1897 Mitbegründer der Wiener Secession und bis zu seinem Austritt 1905 deren Präsident. Sein Stil wandelte sich deutlich, brach mit dem akademischen Ideal und zeichnete sich nun durch intensive Farbgebung, häufige Verwendung von Goldgrund und ornamentale Flächengestaltung sowie teilweise starke Symbolhaftigkeit aus. Als Hauptvertreter und Repräsentant der Wiener Secession hatte Klimt eine einflussreiche Stellung im Kunst- und Kulturschaffen der Monarchie inne und war ein beliebter Portraitist der Wiener Gesellschaft (S. Knips, Adele Bloch-Bauer und andere). 1902 schuf er den Beethoven-Fries für die Secession.

Eine enge Freundschaft verband Klimt mit den Gründern der Wiener Werkstätte (1903) Josef Hoffmann und Kolo Moser. Ab 1905 entwarf Klimt den Mosaikfries für das Palais Stoclet in Brüssel. Sein umfangreiches zeichnerisches Werk weist eine stark ausgeprägte erotische Komponente auf. Als Bindeglied zwischen Historismus und den modernen Strömungen, zum Beispiel der Kunst Egon Schieles, kommt Klimt eine Schlüsselstellung in der österreichischen Kunstgeschichte zu.

Reproduktion eines Photos, Fotoatelier Benda, Wien
ÖNB-Bildarchiv, 203.438 DupB

11. Schreiben von Gustav Klimt an das Künstlerhaus

In diesem Schreiben vom 5. April 1897 gibt Klimt die Konstituierung der Wiener Secession bekannt.

Erfahren hatte das Künstlerhaus über die Entstehung einer neuen oppositionellen Künstlervereinigung aus den Zeitungen: Ludwig Hevesi schrieb bereits am 27. März 1897 in der „Fremden-Zeitung“ einen längeren Artikel, in dem er über eine bereits bestehende Vereinigung berichtete, der sogar schon der Wiener Stadtrat einen Baugrund für eine Ausstellungs- und Vereinsgebäude gewidmet hatte.

Man beschloss an die neue Vereinigung ein Schreiben mit dem Ersuchen um nähere Informationen und um eine Mitgliederliste zu richten.

Die gewünschte Mitgliederliste kam mit dem Schreiben von Klimt im Künstlerhaus an. Von den angeführten 40 Namen waren 20 Mitglieder der Genossenschaft, 19 lebten in Wien, Felician Myrbach in Paris. Weiters berichtete Klimt über die am 3. April 1897 erfolgte Konstituierung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“. Im Mai desselben Jahres traten Klimt und seine Anhänger aus dem Künstlerhaus aus.

Originalbrief mit eigenhändiger Unterschrift Gustav Klimts, datiert: 5. April 1897
WrStla, Künstlerhausarchiv

12. Der Eingang in die Secession

In den Vorstands- und Ausstellungskommissionenwahlen des Wiener Künstlerhauses von November und Dezember 1896 erhielten die „Jungen“, wie Gustav Klimt, Carl Moll, Hans Tichy, etc., eine deutliche Abfuhr. Die Wahlergebnisse waren für die „Jungen“ so enttäuschend, dass sie in Berichten der „Neuen Freien Presse“ am 8. und am 13. Dezember 1896, also direkt nach der Wahl der Ausstellungskommission, die Flucht nach vorne antraten und zahlreiche heftige Anschuldigungen gegen die Genossenschaft, die mit einem Geselligkeitsverein auf dieselbe Stufe gestellt wurde, erhoben.

So entstand, vielleicht schon in der Stunde der verlorenen Wahlen, der Gedanke einer eigenen in Opposition zum Künstlerhaus stehenden Vereinigung. Zei-

tungen berichteten bereits vor der offiziellen Konstituierung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ – der Wiener Secession – von deren Gründung und der Widmung eines Baugrunds für ein Ausstellungs- und Vereinsgebäude durch den Wiener Stadtrat.

Gustav Klimt berichtete der Ausschusssitzung des Künstlerhauses mit seinem Schreiben vom 5. April 1897 von der Konstituierung des neuen Vereins. In seinem Schreiben verteidigte Klimt, dessen Gewissen sicherlich nicht ganz rein war, weiters das Vorgehen der Künstlergruppe und erklärte es mit künstlerischen, vom Marktgeschehen unabhängigen Motiven. Der Gruppe der Secessionisten war es aufgrund der bestehenden Innenorganisation des Künstlerhauses unmöglich, sich in ihr durchzusetzen.

Auf Grund der Ereignisse der Hauptversammlung des Künstlerhauses am 22. Mai 1897 traten 16 Künstler, unter anderem Gustav Klimt, Carl Moll, Rudolf Bacher, Ernst Stöhr und Kolo Moser gemeinsam aus der Genossenschaft aus.

Die Grundursache des Zwistes lag in den unterschiedlichen Weltanschauungen beider Organisationen, nicht jedoch in der Anhängerschaft oder Propagierung eines neuen Kunststils. Die Secessionisten konnten sich mit den Prinzipien der Genossenschaft, in der jede Stimme gleich zählte, die Stimme eines Meisters wie die des kaum bekannten Künstlers, nie anfreunden. Die Secession wurde mit viel Zeit und Aufwand geführt, also mit Mitteln, die sie der Genossenschaft gegengleich vorwarf. Das Künstlerhaus sah die Secession als eine radikale Bewegung ohne Endziel.

1904-1905 kam es innerhalb der Secession zur Eskalation der divergierenden internen Meinungen. Die Gründung der Wiener Werkstätte 1903, die Nichtteilnahme der Secession an der Weltausstellung in St. Louis 1904 sowie die Auseinandersetzung um die Galerie Miethke nach dem Tod ihres Gründers waren Anlässe, die schließlich zum Austritt von 18 Mitgliedern, der „Klimt-Gruppe“, führten.

Die Abbildung zeigt die Front des Gebäudes mit dem Eingang. Über dem Portal ist der Leitspruch der Secessionisten zu lesen: „Der Zeit Ihre Kunst – Der Kunst Ihre Freiheit“.

Zeitgenössische Aufnahme des Secessionsgebäudes, 1989
WrStla, Künstlerhausarchiv

13. Seitliche Vorderansicht der Secession

Auf dieser zeitgenössischen Eckansicht der Secession ist die, heute im Vorgarten der Secession stehende, Skulptur „Marc Anton in seinem Wagen gezogen von Löwen“ von Arthur Strasser noch nicht zu sehen. (Sie war Ausstellungsobjekt der IV. Kunstausstellung der Wiener Secession und wurde danach im Vorgarten des Gebäudes aufgestellt.)

Zeitgenössische Aufnahme des Secessionsgebäudes, um 1989
WrStla, Künstlerhausarchiv

14. Rückansicht der Secession

Das Photo zeigt die Rückseite der Wiener Secession mit den Originalfresken des „Reigen der Kranzträgerinnen“ von Kolo Moser, die heute leider nicht mehr zu sehen sind.

Zeitgenössische Aufnahme des Secessionsgebäudes, um 1898
WrStla, Künstlerhausarchiv

15. Eigenhändiger Brief von Gustav Klimt

Die Konstituierung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs Secession“ erfolgte am 3. April 1897. Die Gründungsversammlung umfasste insgesamt 40 Mitglieder, die Hälfte davon stammte aus dem Künstlerhaus und trat nach Bildung der neuen Organisation aus diesem aus.

Zum ersten Präsidenten wurde von den Secessionisten Gustav Klimt gewählt, sein Vizepräsident wurde Carl Moll. Zum Ehrenpräsident wurde der bereits 85 Jahre alte Rudolf von Alt ernannt.

Die Ambitionen der neu gegründeten Vereinigung richteten sich gegen die konservativen historisierenden Strömungen an den Kunstakademien, man trat für die Freiheit des künstlerischen Schaffens des Individuums ein. In den Mittelpunkt sollte das Gesamtkunstwerk gestellt werden, wobei alle Kunstgattungen, wie Kunsthandwerk, Malerei, Bildhauerei und Architektur, dazu gleichberechtigt beitragen sollten.

In einer allgemeinen Audienz am 10. März 1898 überreichte das Präsidium der Secessionisten dem Kaiser ein Majestätsgesuch mit der Bitte, die kommende Ausstellung der neuen Vereinigung zu besuchen. Der Besuch von Kaiser Franz Joseph fand am 5. April 1898 vormittags in der Ausstellung der Vereinigung der bildenden Künstler Österreichs statt.

Am 7. April 1898 verfasste der Präsident der Secession, Gustav Klimt, folgenden Brief an den Monarchen:

„Euer Excellenz

Über die Werke, welche die Vereinigung bildender Künstler Österreichs jetzt in Wien zur Ausstellung gebracht, hat zum Teile bereits Europa geurteilt, alle sind sie nun dem Urteile des Wiener Publikums unterworfen. So verschieden dieses auch lautet, Presse und Publikum anerkennen übereinstimmend die ernste Bedeutung, den Wert der durch diese Ausstellung in Wien hervorgerufenen Bewegung. Die ganz ergebenst gefertigte Vereinigung glaubt dadurch sich das Recht erworben zu haben Eure Excellenz nochmals um eine gütige Fürsprache bitten zu dürfen, damit Seine Majestät unser allergnädigster Kaiser, durch Ankauf von Kunstwerken auf dieser Ausstellung, die österreichischen Künstler, welche bei ihrem Unternehmen bisher ganz auf ihre eigene Kraft angewiesen sind, huldvollst zu fördern geruhe.

Im Vertrauen auf Euerer Excellenz wolwollende Gesinnung unterbreitet im Namen der Vereinigung bildender Künstler Österreichs Euer Excellenz hochachtungsvollst ergebener

Gustav Klimt”

Die in dem Schreiben genannte Hoffnung auf Ankauf von Gemälden aus der Secessionistenausstellung basierte auf den Erfahrungswerten, die Klimt aus seiner Zeit aus dem Künstlerhaus hatte, denn da erwarb der Monarch in den jährlichen Kunstschaun zwischen einem und bis zu 26 Werke. Der Brief von Gustav Klimt wurde in der Registratur der Generaldirektion ad acta gelegt, dies sogar ohne eine abschlägige Antwort an den Präsidenten der Secession auszufertigen.

Trotz der fehlenden kaiserlichen Unterstützung wurde die erste Ausstellung der Secessionisten zu einem großartigen finanziellen Erfolg, der das Weiterbestehen der Vereinigung und ihrer Ziele garantierte. Der durch Verkauf von Eintrittskarten und Bildern erwirtschaftete Gewinn dieser ersten Kunstschau der Secessionisten wurde von diesen als Beitrag zu den Errichtungskosten ihrer neuen Heimstätte verwendet. Die im folgenden Jahr stattfindende Zweite Ausstellung konnte bereits in dem von Josef Maria Olbrich geplanten Ausstellungsgebäude – „Der Secession“ – abgehalten werden.

Generaldirektion der Privat- und Familienfonde, ZI. 1403/1898
HHStA

16. Der Kaiser besucht die erste Ausstellung der Wiener Secession

Die erste Ausstellung der Wiener Secession (26. März bis 15. Juni 1898) fand noch in den Blumensälen der Gartenbaugesellschaft statt.

Über den Besuch des Kaisers berichtete die „Neue Freie Presse“ noch am gleichen Tag: „Der Kaiser in der Secessions-Ausstellung. Der Kaiser hat heute Vormittag die Ausstellung der Secession in den Sälen der Gartenbau-Gesellschaft besucht. Der Monarch erschien gegen 10 Uhr in Begleitung des Flügel-Adjutanten Major von Wessely. Er wurde am Eingang von den Herren Klimt und Moll empfangen und bemerkte zu den Herren, er freue sich, die Ausstellung besuchen zu können...“

Auf der Abbildung sind von links nach rechts zu sehen: der Adjutant des Kaisers, Franz Joseph I., Gustav Klimt (damaliger Präsident der Secession), Rudolf von Alt (Ehrenpräsident), Josef Engelhart, Otto Friedrich, Carl Moll, Adolf Hoelzel, Hans Tichy, Kolo Moser, Joseph Maria Olbrich und Rudolf Jettmar.

Reproduktion eines Gemäldes von Rudolf Bacher
ÖNB-Bildarchiv, 213.217B

17. Plakat – I. Ausstellung der Secession, 1898 – zensierte Fassung

Das von Gustav Klimt entworfene Plakat wirkte in mehrerer Hinsicht provokant und sorgte für einen „optischen Skandal“. Für den damaligen Kunstfreund, der im allgemeinen mit der antiken Mythologie bestens vertraut war, stellte sich die in dem Blatt enthaltene Polemik eindeutig dar: der nackte Theseus als Symbol der neuen, modernen Kunstauffassung bekämpft den düsteren Minotaurus, der hier die konservative, akademische Kunstauffassung repräsentiert.

Weiten Teilen der damaligen Kunstszene mag die plakatierte Kampfansage der Avantgardisten an das Establishment wenig Freude bereitet haben. Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten. Der Einsatz des Plakates wurde behördlich verboten. Tatsächlich sah sich Gustav Klimt unter dem Druck der Einflussnahme dazu genötigt, dem Kampf zwischen Theseus und Minotaurus in einen Strauch zu verlegen, damit so der Genitalbereich des Theseus einigermaßen von einem Bäumchen verdeckt werden konnte.

Zensierte Fassung des Plakats der ersten Kunstausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs - „Secession“, 1898, Entwurf: Gustav Klimt
Reproduktion

18. Gruppenaufnahme der Secessionisten, 1902

Das Photo von Moriz Nähr zeigt eine Gruppenaufnahme im Hauptsaal der 14. Ausstellung.

Von links nach rechts: Anton Nowak, Gustav Klimt (in einem von Ferdinand Andri gefertigten Stuhl), Kolo Moser (vor Klimt sitzend), Maximilian Lenz (ausgestreckt liegend); Stehend: Adolf Boehm, Wilhelm List, Maximilian Kurzweil, Leopold Stolba, Rudolf Bacher; vor ihnen sitzend: Ernst Stöhr, Emil Orlik und Carl Moll.

Reproduktion eines Photos von Moriz Nähr, Wien
ÖNB-Bildarchiv, 435.753B

19. Das Foyer der Secession

Die Abbildung dokumentiert das Aussehen des Foyers vor dessen Umgestaltung durch Josef Hoffmann 1902. Das große Glasfenster wurde von Kolo Moser entworfen der Entwurf ist als Großbild (an der Wand über der Vitrine) in der Ausstellung zu sehen.

Zeitgenössische Aufnahme des Secessionsgebäudes, um 1989
WrStla, Künstlerhausarchiv

20. Photos der II. Kunstausstellung der Secession, 1899

Zwei Originalabbildungen von Innenansichten der II. Kunstausstellung der Wiener Secessionisten.

Originalaufnahmen aus der Wiener Secession
WrStla, Künstlerhausarchiv

21. Ver Sacrum, Heft 1, 1899

Die Vereinigung bildender Künstler, die sich als „Secession“ im Jahr 1897 von der Künstlerhaus-Gesellschaft abgespalten hatte, sah es als eines ihrer programmatischen Ziele an, mit einer exemplarischen Publikation in vielerlei Hinsicht beispielgebend zu wirken. „Wir wollen dem thatenlosen Schlendrian, dem starren Byzantinismus und allem Ungeschmack den Krieg erklären, und rechnen dabei auf die thatkräftige Unterstützung aller derer, welche die Kunst als eine hohe Culturmission auffassen und erkannt haben, dass sie eine von den grossen erzieherischen Aufgaben civilisierter Nationen ist.“

„Ver Sacrum“ (lateinisch für „heiliger Frühling“) enthielt sowohl Bespre-

chungen der Ausstellungen der Secession und kulturkritische Aufsätze als auch literarische Texte und Gedichte, meist in Verbindung mit hochwertigen Illustrationen und Buchschmuck. Die Tendenz, jedes Heft als exemplarisches Gesamtkunstwerk in der Kombination von Sprache, Buchschmuck und Musiknoten zu machen, steigerte sich sogar im Laufe der Zeit.

Gegenüber dem experimentellen Charakter des ersten Jahrgangs vermittelt der zweite Jahrgang (1899) einen insgesamt homogeneren Eindruck. In den dekorativen Schwarz-Weiß-Schöpfungen von Kolo Moser, Josef Hoffmann und Joseph Maria Olbrich offenbart sich eine Vorliebe für lange, geschwungene Linien sowie für an- und abschwellende Formen.

Heft 1/1899, Höhe: 29 cm, Breite: 29 cm
Entwurf des Deckblattes: Joseph Maria Olbrich
Stiftsmuseum Klosterneuburg

22. Plakat der Eröffnungs-Ausstellung - Künstlerbund Hagen, Januar 1902

„Der Hagenbund wurde als fortschrittliche Künstlervereinigung gegründet, als Gegenpol zu der immer noch allmächtigen Künstlerhausgenossenschaft, doch auch gegen die Secession, die anfangs progressiv war und in die eine Reihe von Malern und Bildhauern nicht aufgenommen worden waren, obwohl sie dies gerne gewollt hätten.“ schrieb Robert Waissenberger in seiner Untersuchung „Hagenbund 1900-1938. Geschichte der Wiener Künstlervereinigung“.

Der „Künstlerbund Hagen“, der Anfang des Jahres 1900 noch innerhalb des Wiener Künstlerhauses gegründet worden war, trat am 29. November 1900 aus der Genossenschaft aus und agierte von nun an selbständig. Die bedeutendsten Persönlichkeiten der neuen Vereinigung waren der Architekt Josef Urban und dessen Schwager, der Maler und Grafiker Heinrich Lefler, der 1902 auch der erste Präsident des Hagenbundes wurde.

Die meist aus der Provinz stammenden Künstler des Hagenbundes konnten und wollten nicht immer den Geschmack des kunstsinnigen Publikums treffen. Manchmal lagen sie mit ihren Werken zu spät im Trend, aber noch häufiger zu früh, um eine so große Popularität wie die Secessionisten erlangen zu können. Und obwohl auch die Mitglieder des Hagenbundes von der alle Lebensbereiche erfassenden Aufgabe des Künstlers ausgingen und sie dem Kunstgewerbe das nötige Augenmerk schenkten, gelang es ihnen nicht, ihrem Künstlerbund ein derart perfektes Erscheinungsbild zu geben, wie es die Secessionisten hatten.

Das Ausstellungsplakat der Eröffnungsausstellung des Hagenbundes wurde von Heinrich Lefler gestaltet. Das Blatt zeigt eine dem Secessionsstil ähnliche, abstrakte, flächig-ornamentale Lösung, in der allerdings die Schrift sehr deutlich und lesbar ist. Der Bildschmuck – um mehr handelt es sich hier auf optischer Ebene nicht – ist eine Abwandlung des wahrscheinlich von Josef Urban entworfenen Emblems des „Künstlerbundes Hagen“ (links daneben zu sehen). So wie bei Künstlerhaus und Secession sind auch auf diesem Plakat drei Schilde abgebildet, mit denen die Malerei, die Bildhauerei und die Architektur symbolisiert werden sollen.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Heinrich Lefler,
Druck: Ch. Reisser, Wien, Größe: 57 x 43 cm, 1902
Reproduktion

23. Das Emblem des Künstlerbundes Hagen, 1900

Das Emblem für den Hagenbund wurde wahrscheinlich von Josef Urban geschaffen

Reproduktion

24. Zwei Ausstellungskataloge des Hagenbundes, 1900 und 1902

Als Ausstellungsgebäude des Hagenbundes wurde vom Architekten Josef Urban eine städtische Markthalle adaptiert, die zwar 1902 als recht ansprechender Jugendstilbau eröffnet wurde, aber dennoch weit hinter der Originalität des Secessionsgebäudes von Joseph Olbrich zurückblieb.

Originalausstellungskataloge des „Künstlerbund Hagen“, 1900 und 1902
WrStla, Künstlerhausarchiv

25. Ver Sacrum, Heft 4, 1899

Heft 4/1899, Höhe: 29 cm, Breite: 29 cm
Entwurf des Deckblattes: Kolo Moser
Stiftsmuseum Klosterneuburg

26. Ver Sacrum, Heft 7, 1899

Das geöffnete Heft zeigt den Anfang eines Berichts von Ludwig Hevesi über das zweite Jahre der Secession.

Heft 7/1899, Höhe: 29 cm, Breite: 29 cm
Entwurf des Deckblattes: Josef Hoffmann
Stiftsmuseum Klosterneuburg

27. Ver Sacrum, Heft 8, 1899

Heft 8/1899, Höhe: 29 cm, Breite: 29 cm
Entwurf des Deckblattes: Otto Wagner
Stiftsmuseum Klosterneuburg

28. Aktie der Firma A. Gerngross Aktiengesellschaft, 1916

Diese Gesellschaft, unter Mitwirkung der Creditanstalt und des Wiener Bankvereins 1911 gegründet, übernahm das Warenhaus der Firma A. Gerngross gegen 9 Mio. Kronen in Aktien.

Diese herrliche farbenprächtige Jugendstilaktie wurde von Josef Hoffmann entworfen.
Privatbesitz

29. Österreichische Nordwestbahn und Süd-Norddeutsche Verbindungsbahn, 1909

4%ige steuerfreie Eisenbahn-Staatsschuldverschreibung über 400 Kronen vom 7. Mai 1909. Mit dem Gesetz vom 27. März 1909 erwarb der österreichische Staat die beiden Bahnen. Damit endete 1909 die Selbständigkeit der Süd-Norddeutschen Verbindungsbahn.
Privatbesitz

30. Zeitgenössische Münzen

Der Jugendstil fand sich auch in den Entwürfen der Münzgraveure wieder.

1. Reihe, oben, von links nach rechts:

5 Kronen, 1900 und 1907

Avers: Kopf mit Lorbeerkranz von Kaiser Franz Joseph I., nach rechts blickend
Revers: innerhalb eines Perlenkreises ist der gekrönte Doppeladler zu sehen; außerhalb des Perlenkreises findet sich ein unten offener Lorbeerkranz, zwischen dessen Blättern fünf Kaiserkronen in kreisrunder Einfassung symmetrisch verteilt sind; unterhalb des Adlers befinden sich Wertzeichen und Jahreszahl
geprägt in Wien, Silber, Durchmesser: 36 mm

5 Kronen, 1909

Auf dem Avers dieser Münze wurde bereits ein Portrait des älteren Kaisers verwendet. Der Revers ist identisch mit den beiden Münzen davor.
geprägt in Wien, Silber, Durchmesser: 36 mm

5 Kronen, beide 1909

Auf dem Avers dieser Münzen wurde ein von Anton Scharff gestaltetes Portrait des Kaisers verwendet.

geprägt in Wien, Silber, Durchmesser: 36 mm

2. Reihe, mittig, von links nach rechts:

2 Kronen, beide 1913

Avers: Kopf vom älteren Kaiser Franz Joseph I., nach rechts blickend

Revers: innerhalb eines Perlenkreises ist der gekrönte Doppeladler zu sehen;

unterhalb des Adlers befinden sich Wertzeichen und Jahreszahl

geprägt in Wien, Silber, Durchmesser: 27 mm

1 Krone, beide 1908

Avers: Kopf vom älteren Kaiser Franz Joseph I., nach rechts blickend

Revers: innerhalb eines Perlenkreises wird die Österreichische Kaiserkrone

von den Jubiläumsjahreszahlen 1848 und 1908 flankiert; unterhalb der Krone befindet sich ein Lorbeerzweig mit den Initialen FJI; darunter ist das Wertzeichen zu sehen

geprägt in Wien, Silber, Durchmesser: 27 mm

1 Krone, beide 1914

Avers: Kopf vom älteren Kaiser Franz Joseph I., nach rechts blickend

Revers: innerhalb eines Perlenkreises ist die Kaiserkrone zu sehen; rechts

und links der Krone befinden sich Lorbeerzweige; unterhalb der Krone befinden sich Wertzeichen und Jahreszahl

geprägt in Wien, Silber, Durchmesser: 23 mm

3. Reihe, unten, von links nach rechts:

20 Heller, beide 1911

Avers: gekrönter Doppeladler im Perlenkreis

Revers: umgeben von einem Perlenkreis ist eine Ornamenteinfassung zu sehen, in dieser befinden sich das Wertzeichen und die Jahreszahl

geprägt in Wien, Nickel, Durchmesser: 21 mm

10 Heller, beide 1909

Avers: gekrönter Doppeladler im Perlenkreis

Revers: umgeben von einem Perlenkreis ist eine Ornamenteinfassung zu

sehen, in dieser befinden sich das Wertzeichen und die Jahreszahl
geprägt in Wien, Nickel, Durchmesser: 19 mm

2 Heller, beide 1918

Avers: gekrönter Doppeladler mit kleinem Wappen

Revers: Wertzeichen, darunter die Jahreszahl, umgeben von Lorbeerzweigen
geprägt in Wien, Eisen, Durchmesser: 17 mm

1 Heller, beide 1915

Avers: gekrönter Doppeladler im Perlenkreis

Revers: umgeben von einem Perlenkreis ist eine Ornamenteinfassung zu
sehen, in dieser befinden sich innerhalb von 2 gekreuzten Lorbeerzweigen
das Wertzeichen und die Jahreszahl

geprägt in Wien, Kupfer (beigemengt: Zinn und Zink), Durchmesser: 17 mm

1 Heller, beide 1916

Avers: gekrönter Doppeladler mit Bindenschild im Perlenkreis

Revers: umgeben von einem Perlenkreis ist eine Ornamenteinfassung zu
sehen, in dieser befinden sich innerhalb von 2 gekreuzten Lorbeerzweigen
das Wertzeichen und die Jahreszahl

geprägt in Wien, Kupfer (beigemengt: Zinn und Zink), Durchmesser: 17 mm

alle hier gezeigten Münzen: Privatbesitz

31. Der linke Seitensaal der XIV. Ausstellung der Secession

In diesem Raum verwirklichte Gustav Klimt eines seiner Hauptwerke, den
Beethoven-Fries. Da Klimt sein Werk auf die Beethoven-Skulptur (1902) von
Max Klinger bezog, plante er den Blick auf das Monument bewusst ein.

Reproduktion eines Fotos

32. Der Beethovenfries

Der „Beethovenfries“ wurde 1901-1902 von Gustav Klimt für die 14. Ausstel-
lung der „Secession“ geschaffen, die von den Künstlern der Vereinigung als
„Hommage“ sowohl an den großen Komponisten als auch an den berühmten
und von ihnen verehrten, Maler, Graphiker und Bildhauer Max Klinger (1857-
1920) veranstaltet wurde. Es ist eines der Hauptwerke Gustav Klimts.

Klimt malte den Fries an drei Wände des linken SeitensaaIs in der „Seces-

sion“, wobei er den Durchblick zum Hauptsaal und damit zur Figur des wie ein antiker Gott gestalteten, thronenden Beethoven ausnützte, seine Komposition auf dieses Monument zu beziehen. Der Fries ist eine Auseinandersetzung mit der Neunten Symphonie von Beethoven.

Klimt bezog sich in seiner Gestaltung des Themas auf eine Interpretation der Symphonie, die Richard Wagner bereits 1846 publiziert hatte. Zugleich hatte Klimt sicherlich autobiographische Bezüge im Sinn: die „feindlichen Gewalten“ hatte er in Gestalt mitunter größter Anfeindungen kennen gelernt. Der Kampf des „Starken“ in der goldenen Rüstung kann unschwer als Metapher der Auseinandersetzung interpretiert werden, die der Künstler gegen Unverständnis, Borniertheit und traditionalistische Schönheitsvorstellungen geführt hatte.

Erste Langwand: Die Sehnsucht nach Glück - die Leiden der schwachen Menschheit: die Bitten dieser an den wohl gerüsteten Starken als äußere, Mitleid und Ehrgeiz als innere treibende Kräfte, die ihn das Ringen nach dem Glück aufzunehmen bewegen.

Schmalwand: Die feindlichen Gewalten - der Gigant Typhoeus, gegen den selbst Götter vergebens kämpften; seine Töchter, die drei Gorgonen – Krankheit, Wahnsinn und Tod; Wollust und Unkeuschheit, Unmäßigkeit; nagender Kummer; die Sehnsüchte und Wünsche der Menschen fliegen darüber hinweg

Zweite Langwand: Die Sehnsucht nach Glück findet Stillung in der Poesie; die Künste führen uns in das ideale Reich hinüber, in dem allein wir eine Freude, reines Glück, reine Liebe finden können; Chor der Paradiesengel; „Freude, schöner Götterfunke“; „Diesen Kuss der ganzen Welt“

Darunter ist die schematische Darstellung des Beethovenfrieses anlässlich der Max Klinger Beethovenausstellung, 1902, zu sehen.

Kaseinfarben, Stuckauflagen, Zeichenstift, Applikationen aus verschiedenen Materialien (Glas, Perlmutter, etc.), Goldauflagen auf Kalkverputz
Gesamtlänge: 34,14 m (Langwände: je 13,92 m, Schmalwand: 6,30 m), Höhe: 2,15 m
Reproduktionen

33. Emilie Flöge und Gustav Klimt, 1910

Das Photo zeigt Gustav Klimt und Emilie Flöge, die langjährige Lebensgefährtin des großen Künstlers, im Garten der Oleandervilla in Kammer am Attersee. Emilie Flöge trägt auf dieser Aufnahme ein Reformkleid mit Blumenmuster.

Reproduktion eines Photos aus dem Jahr 1910
ÖNB-Bildarchiv, 125.568

34. Studie für das Portrait „Fritza Riedler“

Diese Studie für ein Portrait von Fritza Riedler zeichnete Gustav Klimt um 1905. 1906 setzte Klimt diese Studie in ein Gemälde – Öl auf Leinwand – um. In diesem für Klimt charakteristischen Gemälde ist die konsequente Fortführung der Umstilisierung des Körperlichen ins Flächenhafte deutlich sichtbar.

Eigenhändige Skizze, Bleistift auf Papier
WM, Inv.nr.: 96.482/2
Reproduktion

35. Fritza Riedler, 1906

Dies ist das erste Bild Klimts, in dem er mit in sich geschlossenen Goldflächen arbeitete. Damit eng verbunden ist die konsequente Geometrisierung der Komposition und der Details sowie der Raumauffassung. Erneut – schon früher in den Bildern Lewinsky oder Sonja Knips angedeutet – erweist sich Klimt als Meister in der Darstellung von scheinbar Gegensätzlichem, im Aufzeigen von Kontrasten und in der Kunst, all das zu einer Einheit ineinander fließen zu lassen.

Öl auf Leinwand, 152 x 133 cm, signiert und datiert links unten: GUSTAV KLIMT, 1906 (Standort: Österreichische Galerien im Belvedere, Wien)
Reproduktion

36. Gustav Klimt

Reproduktion eines Photos mit Katze im Arm
ÖNB-Bildarchiv, Pgf 31.931

37. Studie für das Mädchenbildnis „Mäda Primavesi“

Diese Zeichnung von Gustav Klimt, um 1912/13, ist eine von mehreren Studien zum gleichnamigen Ölgemälde.

Eigenhändige Skizze, Bleistift auf Papier
WM, Inv.nr.: 75.403
Reproduktion

38. Mäda Primavesi, 1912

Mäda Primavesi war die Tochter des Bankiers und Industriellen Otto Primavesi, einem der Geldgeber der Wiener Werkstätte und der Schauspielerin Eugenia Primavesi (geborene Butschek). Das Portrait der jungen Mäda wurde im Jahr 1912 ausgeführt.

Eine Serie von vorangegangenen Bleistiftskizzen zeigt die vielfältigen Versuche Klimts mit unterschiedlichen Posen der Portraitierten und alternativen Hintergrundmotiven. Letztlich wählte Klimt die malerisch freie Gestaltung des Mädchens im Kontrast zum Hintergrund, der im Stil seiner Fin-de-siècle Portraits ausgearbeitet ist. Die unbeschwerten und dekorativen Motive scheinen für das neunjährige Modell besonders geeignet.

Öl auf Leinwand, Größe: 149,9 x 110,5 cm, 1912 (Standort: Metropolitan Museum of Art, New York, USA)
Reproduktion

39. Pallas Athene

Gustav Klimt wählte, wie schon vor ihm Franz von Stuck für die gleichnamige Münchner Vereinigung, die Gestalt der Pallas Athene als Schutzgöttin der Wiener Secession. Er hatte sie schon 1890-1891 im Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums in Wien dargestellt und sie hier noch in das repräsentative und pädagogische Programm der Ringstraße eingefügt. Nun diente Pallas Athene, wie auch in seinem Plakat für die 1. Ausstellung der Secession (ebenfalls 1898), als Schutz der Vereinigung vor ihren Gegnern. Dies ist besonders in der polemisch herausgestreckten Zunge des Medusenhauptes auf dem Schild zu sehen.

Öl auf Leinwand, Gemälde von Gustav Klimt, Rahmen von Georg Klimt (1867-1931), Signiert und datiert (links oben): GUSTAV / KLIMT / 1898 (Standort: Wien Museum, Wien)
WM, Inv.nr.: 100.686
Reproduktion

40. Eine zeitgenössische Farbkassette plus Palette

Diese Art von Farbkassetten und Farbpaletten wurden von den Künstlern für

ihre Gemälde verwendet.

WrStla, Künstlerhausarchiv

41. Moser, Klimt und Olbrich im Garten

Das Photo zeigt von links nach rechts Joseph Maria Olbrich, einen Unbekannten, Kolo Moser und Gustav Klimt in einem Garten sitzend.

Reproduktion eines Photos
ÖNB-Bildarchiv, NB 526.665

42. Judith I, 1901

Es ist das erste Werk Klimts, in dem das Gold integrierter und überzeugender Bestandteil der Gesamtkomposition ist und somit in hohem Maß zum Stimmungsgehalt der Darstellung beiträgt. Der Rahmen wurde nach einem Entwurf Gustavs, von dessen Bruder, dem Goldschmied Georg Klimt (1867-1931) ausgeführt.

„Judith I“ repräsentierte einen Typus, an dem Damen der Wiener Gesellschaft fortan gemessen wurden.

Öl mit Goldauflage auf Leinwand, Größe: 84 x 42 cm, signiert links unten: GUSTAV KLIMT, bezeichnet auf dem Rahmen oben: JUDITH UND HOLOFERNES (Standort: Österreichische Galerien im Belvedere, Wien)
Reproduktion

43. Judith II, 1909 (auch Salome)

Noch ausdrucksvoller und pointierter als in der ersten Fassung wird die rätselhaft-schillernde Gestalt der Judith wiedergegeben. Komplizierte Verschlingungen von Binnenzeichnungen und Umrissen versinnbildlichen das zwiespältige Wesen dieser Frauengestalt und erinnern an ihre grauenhafte Gewalttat.

Öl auf Leinwand, Größe: 178 x 46 cm, 1909 (Standort: Gallerie Internazionale d'Arte Moderna, Venedig, Italien)
Reproduktion

44. Vitrine, 1901

Der Entwurf für diese Vitrine stammt von Kolo Moser.

Original: Buchenholz, Mahagoni gebeizt

Entwurf: Kolo Moser
Moderne Miniatur
Galerie Ambiente, Wien

45. Kolo Moser (1868-1918)

Kolo Moser (eigentlich Koloman Moser) war Maler, Graphiker und Kunstgewerbler. Er studierte an der Wiener Akademie sowie an der Wiener Kunstgewerbeschule und war eines der Gründungsmitglieder der Wiener Secession. Der frühe Kolo Moser war die herausragende zeichnerische Potenz der Secessionisten. Ab 1899 lehrte er an der Wiener Kunstgewerbeschule. Moser gründete 1903 mit Josef Hoffmann die Wiener Werkstätte und übernahm mit diesem deren künstlerische Leitung.

Moser beherrschte verschiedene Handwerke, und er besaß zudem Erfahrung mit kommerzieller Kunst, die er als Illustrator gesammelt hatte. Das ließ ihn zu einem Führer der Secession werden. Er prägte die Aufmachung von Ver Sacrum und den Stil der Ausstellungen, deren großzügige Eleganz sehr einflussreich wurde.

1904 entwarf er das Apsismosaik und die Glasfenster für die Kirche am Steinhof, die von Otto Wagner geplant wurde. Sein besonderes graphisches Talent und sein Sinn für rhythmische Proportionen machten ihn zum idealen Partner für Hoffmanns wesentlich strengere Logik in der Architektur. Von ihrer ersten Zusammenarbeit bei den Ausstellungen der Secession bis zu ihrer Trennung 1907 war diese Partnerschaft die treibende Kraft des Wiener Kunsthandwerks.

1905 trat Moser mit der Klimt-Gruppe aus der Wiener Secession aus. Später wurde er zu einem der Gründer des Österreichischen Werkbunds.

Reproduktion eines Photos
ÖNB-Bildarchiv, NB 526.666

46. Teile des Tafelservice Nr. 100A – Dekor „Meteor“

Ausgestellt sind ein Wasserkrug (erhöht), ein Wasserbecher, eine Champagnerflöte, ein Weinkelch sowie ein Bierbecher.

Wien, 1900, Entwurf: Kolo Moser, Ausführung: Meyr's Neffe für E. Bakalowitz & Söhne

farbloses Glas, Punktdekor

MAK, Inv.nr.: GL 3470/46, 58, 70, 89, GL 3384

47. Ein Standrahmen

Diese Art Einlegearbeit wurde in der Fachschule gepflegt und als „Tar-Kashi“ bezeichnet. Charakteristisch für diese Technik ist die Verwendung von Metallfäden und dünnen Metallstreifen. Für die Verzierung des kleinen Rahmens wurden noch weitere wertvolle Materialien, wie Perlmutter und Schildpatt, verwendet. Die mit Schildpatt eingelegten Formen wurden mit Messingfäden umrissen.

Wien, 1905, Entwurf und Ausführung: unbekannt, Einlegearbeit – Grund aus Makasser-Ebenholz, das stilisierte Ornament aus Messing, Zinn, Perlmutter, und Schildpatt, mit Messingfäden konturiert, Höhe: 25,5 cm, Breite: 13,5 cm

MAK, Inv.nr.: W.I. 603/1905

48. Zwei Kelchgläser

Wien, 1909, Entwurf: Otto Prutscher, Ausführung: Meyr's Neffe für die Wiener Werkstätte

Farbloses Kristallglas mit Schliff, teilweise silbergelb geätzt, Höhe: 21 cm, 21,2 cm
MAK, Inv.nr.: Gl 3265 F, H /1964

49. Otto Prutscher (1880-1949)

Otto Prutscher beschäftigte sich als Architekt und Designer. Er studierte zunächst in Paris und London und ab 1897 an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Franz Matsch senior und Josef Hoffmann. Prutscher lehrte von 1909 bis 1938 und von 1945 bis 1946 selbst an der Wiener Kunstgewerbeschule.

Vor allem 1918 bis 1938 war er eine der führenden Persönlichkeiten des Kunstgewerbes in Wien. Löffler war Mitbegründer der Wiener Werkstätte. Für diese setzte Prutscher in seinen streng geometrischen Gläsern für Lobmeyr und Bakalowits die Schachbrettmuster Hoffmanns kongenial um. Weiters gestaltete er Textilien, Schmuck, Keramik, Lederarbeiten, Uhrengehäuse, Möbel, Pokale, Metall- und Silberarbeiten sowie Buchumschläge.

Reproduktion eines Photos vom 7. Februar 1910
ÖNB-Bildarchiv, NB 522.615

50. Kasette

Wien, um 1912, Entwurf: Carl Hagenauer, Ausführung: Werkstätte Hagenauer

Kupfer, Höhe: 11,4 cm, Breite: 30 cm, Tiefe: 19,1 cm
MAK, Inv.nr.: Me 691/1912

51. Tee-Kaffeeservice

Wien, um 1910, Entwurf: Hans Bolek, Ausführung: Fa. Alfred Pollak
Ausgestellt sind eine Teekanne, eine Kaffeekanne, eine Milchkanne, ein
Oberskännchen, eine Zuckerdose sowie ein Tablett

Silber, Ebenholz
MAK, Inv.nr.: W.I. 968-1-6/1911

52. Nähkassette

Wien, um 1910, von Adele von Stark

Kupfer, translucides Email, farblose Glassteine, Rosenquarz, Holz, Höhe:
9,7 cm, Breite: 17,4 cm, Tiefe: 15 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 917/1911

53. Schmuckschränkchen

Das Schränkchen wurde von Alois Johann Hollmann gestaltet und ausgeführt.
Die kubische Form und der geometrische Dekor zeigen den Einfluss von Josef
Hoffmann, die glatten Flächen allerdings den Kolo Mosers.

Wien, 1904, Marketerie aus Palisander-, Ahorn- und Ebenholz, innen helles
Ahornholz mit eingelegten Tüpfchen aus Palisander, politiert, Ladengriffe aus
Messing, Höhe: 21 cm, Breite: 27,5 cm, Tiefe: 15,5 cm,
MAK, Inv.nr.: W.I. 599/1905

54. Papiermesser mit Fischdekor

Johanna Poller-Hollmann entwarf dieses Papiermesser in Form eines
Fisches.

Wien, 1909, helles Ahornholz, Marketerie aus Satin-, Eben- und Rosenholz,
teils in Naturfarbe, teils gefärbt, politiert, Länge: 28 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 805/1910

55. Papiermesser mit Fischdekor

Johanna Poller-Hollmann entwarf dieses Papiermesser in Form eines
Fisches.

Wien, 1909, helles Ahornmaserholz, Marketerie aus gefärbtem Ahorn- und Ebenholz, politiert, Länge: 28,5 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 806/1910

56. Schränkchen mit Emaildekor

Dieses Schränkchen wurde von Johanna Poller-Hollmann entworfen und ausgeführt. Das mit farbigen figuralen Motiven geschmückte Schränkchen mit rechteckigen Formen zeigt die Kombination der Anregungen von beiden Lehrern Kolo Moser und Josef Hoffmann.

Wien, 1904, Makassar-Ebenholz furnier, eingelegte Adern aus Ahornholz, zweitüriges Schränkchen auf zwei Kuben mit je einer Schublade, Griffknöpfe aus Elfenbein, an beiden Türen: Auflagen mit Emailmalerei auf Messingblech – 2 Frauengestalten mit Blumen in spiegelartiger Stellung, Höhe: 41,5 cm, Breite: 46 cm, Tiefe: 21,5 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 600/1905

57. Vase

Wien, 1900 – 1901, Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf: Else Unger, Ausführung: Jenny Pflugmacher
Kupfer vergoldet, translucides Email, Folien, Emailmalerei, Höhe: 18 cm, Durchmesser: 8,8 cm
MAK, Inv.nr.: Em 264/1901

58. Vase

Wien, 1900 – 1901, Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf: Jutta Sika, Ausführung: Jenny Pflugmacher
Kupfer, Silber vergoldet, translucides Email, Folien, Emailmalerei, Höhe: 18,2 cm, Durchmesser: 11,5 cm
MAK, Inv.nr.: Em 261/1901

59. Ring

Wien, 1900, Entwurf: Otto Prutscher, Ausführung: Wiener Kunstgewerbeschule.
Gold, Opakemail, Höhe: 2,4 cm, Durchmesser: 2,2 cm
MAK, Inv.nr.: Bi 1225/1901

60. Schmuckstücke

von links nach rechts:

Anhänger

Wien, 1914 – 1916, von Anton Pribil
Silber, Malachit, Länge: 23,5 cm, Breite: 2,7 cm
MAK, Inv.nr.: Bi 1536/1980

Anhänger

Wien, 1911, Entwurf: Franz Delavilla, Ausführung: Fa. Oscar Dietrich
Silber vergoldet, Opale, Smaragde, Höhe: 4,8 cm, Breite: 4 cm, Kettenlänge: 34,7 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 932 / 1911

Mitte, von oben nach unten:

Gürtelschließe

Wien, 1898, Entwurf: Joseph Maria Olbrich, Ausführung: Fa. Joseph Siess & Söhne
Silber vergoldet, Bowenite, Höhe: 5,8 cm, Breite: 13,1 cm
MAK, Inv.nr.: Bi 1447/1921

Gürtelschließe

Wien, 1910, von Else Unger-Holzinger
Silber, gelbe Citrine, Höhe: 4,2 cm, Breite: 7,6 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 936/1911

Gürtelschließe

Wien, 1901, Entwurf: Franz Messner, Wiener Kunstgewerbeschule, Ausführung: H. Kappermann
Silber vergoldet, Translucideemail, Höhe: 6 cm, Breite: 4,5 cm
MAK, Inv.nr.: Bi 1222/1901

daneben:

Anhänger

Wien, 1912, Entwurf: Emanuel Josef Margold, Ausführung: Fa. Oscar Dietrich
Silber vergoldet, Korallen, Elfenbein gesteckt, Höhe: 6,1 cm, Breite: 4,4 cm, Gesamtlänge: 30,2 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 1085/1912

Kollier

Wien, 1912, Entwurf: Rudolf Heida, Ausführung: Fa. Anton Heldwein
Silber, vergoldet, Saphire, Flügelperlen, Länge: 58 cm, Breite: 2,9 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 1090/1912

61. Vase

Wien, 1900 – 1901, Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf: Else Unger, Ausführung: Jenny Pflugmacher
Kupfer vergoldet, translucides Email, Folien, Emailmalerei, Höhe: 17,4 cm, Durchmesser: 9 cm
MAK, Inv.nr.: Em 265/1901

62. Vase

Wien, 1900 – 1901, Wiener Kunstgewerbeschule, Entwurf: Gisela von Falke, Ausführung: Jenny Pflugmacher
Kupfer, Silber vergoldet, translucides Email, Folien, Emailmalerei, Höhe: 18 cm, Durchmesser: 9,5 cm
MAK, Inv.nr.: Em 262/1901

63. Tintenfass

Wien, Anfang 20. Jhd., Entwurf: Josef Gabriel, Ausführung: Wiener Kunstgewerbeschule
Kupfer vergoldet, Ätzung, opakes Email, Achatknopf, Höhe: 9,2 cm, Durchmesser: 8 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 1152/1912

64. Bonbonniere

Wien, um 1913, Entwurf: Arthur Berger, Ausführung: Fa. Rudolf Souval
Silber, zum Teil vergoldet, opakes Email, Höhe: 8,8 cm, Durchmesser: 12 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 1283/1914

65. Schmuckkästchen

Wien, um 1910, von Adele von Stark
Kupfer vergoldet, opakes Email, innen Leder, Höhe: 7 cm, Breite: 8 cm, Tiefe: 8 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 918/1911

66. Aufsatz

Wien, 1905 – 1907, Entwurf und Ausführung: unbekannt

Alpaca versilbert, Glas, Höhe: 18,8 cm, Durchmesser: 18,8 cm
MAK, Inv.nr.: Go 2160

67. Tafelaufsatz

Wien, um 1910, Entwurf: Hans Bolek, Ausführung: Fa. Eduard Friedmann
Silber, innen vergoldet, Glaseinsatz, Höhe: 23 cm, Breite: 29 cm, Tiefe: 17,4 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 774/1910

68. Teile des Services "Form Sika" (bzw. „Moser-Form“)

Gezeigt werden eine Tasse mit passender Untertasse und eine Deckelterrine.
Um 1901/02, Entwurf: Jutta Sika (Schule Kolo Moser, PMW), Ausführung:
über die Wiener Porzellanmanufaktur Josef Böck, Wien, wohl in einer böhmischen Porzellanfabrik ausgeführt
Porzellan glasiert, Dekor in Gelb
MAK, Inv.nr.: Ke 10517, 17, 18, Ke9655/9,10

69. Schmuckkästchen

Ein Brief an Oskar Dietrich, der die Treibarbeiten des Silbers an diesem Stück ausgeführt hatte, beschreibt das Kästchen wie folgt: „Die Kasette wurde seinerzeit nach Entwürfen des Architekten Joseph Maria Olbrich für die Pariser Weltausstellung (1900) ausgeführt.“ Die Tischlerarbeiten stammen von Ferdinand Spieske. Die Kasette stand auf der Pariser Weltausstellung in dem nach Olbrichs Entwürfen von mehreren Wiener Tischlermeistern ausgeführten Raum „Wiener Interieur“. Farbigeit und Verzierung entsprachen den Farben und Formen der Möbelstücke und der weiteren Ausstattung dieses Schau- raums.

Die dekorativen Elemente sind dem Pflanzlichen entnommen und symbolisieren Glück.

Wien, 1900, mehrere Arten Ahornholz, massiv und furniert, naturfarben, hell- bis dunkelgrün und dunkelgrau gefärbt, am Sockel Einlagen aus naturfar- nem Buchsholz und aus rot und grün gefärbtem Ahornholz, Deckel mit Facet- tenglas, dekorative Auflagen aus getriebenem Silber, Höhe: 32 cm, Breite: 36 cm, Tiefe: 34 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 989/1911

70. Joseph Maria Olbrich (1867-1908)

Joseph Maria Olbrich war grundsätzlich Architekt. 1893 trat er in das Büro

von Otto Wagner ein. Die meisten Detailpläne für die Gebäude der Wiener Stadtbahn dürften von Olbrich stammen, doch ist dies nicht genau bekannt.

1896 entstand wegen der Unzufriedenheit mehrerer Künstler unter der Führung von Gustav Klimt die Wiener Secession als Abspaltung des Wiener Künstlerhauses. Da die Gruppe ein eigenes Ausstellungsgebäude benötigte, erhielt Olbrich seinen ersten großen Auftrag und baute 1897 das Secessionsgebäude in Wien, das wegbereitend für moderne architektonische Formvorstellungen wurde. In der Folge baute er auch mehrere Wohnhäuser in Wien und Umgebung.

Im Streben nach dem Gesamtkunstwerk befasste sich Olbrich auch mit der dekorativen Ausstattung von Innenräumen und kunstgewerblichen Entwürfen. Das Olbrich-Haus in St. Pölten ist eines der wenigen erhaltenen Bauwerke von ihm.

Reproduktion eines Photos
ÖNB-Bildarchiv, NB 514.180

71. Papiermesser mit eingelegtem Dekor

Der Entwurf und die Ausführung dieses Messers stammen von Else Unger. Wien, 1900, Ahornholz, Einlagen aus hell- und dunkelgrün gefärbtem Weißbuchenholz und naturfarbenem Buchsholz, Länge: 30 cm
MAK, Inv.nr.: H 1008a/1901

72. Papiermesser in Lackarbeit

Der Entwurf und die Ausführung dieses Messers stammen von Else Unger. Wien, 1900, Ahornholz mit rot-brauner Lackschicht bedeckt, Dekor zur natürlichen Holzfarbe herausgearbeitet, Länge: 24,5 cm
MAK, Inv.nr.: H 1008b/1901

73. Armband

Gablonz, 1907 – 1912, von Eugen Pflaumer
Silber, Lapislazuli, Länge: 19,2 cm, Breite: 1,2 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 1277/1914

74. Kasette

Diese Kasette wurde von Karl Adolf Franz entworfen und ausgeführt. Das Oval kommt in der Gesamtform der Kasette und ebenso im Dekor zum Ausdruck. Erwähnenswert ist die sehr präzise Ausführung dieser Kasette.

Wien, 1912, dunkelbraun gebeiztes Birnbaumholz, Perlmutter, innen mit Vogelaugenahornholz furniert, Höhe: 17 cm, Breite: 31,5 cm, Tiefe: 17,5 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 1177/1912

75. Brosche

Wien, 1903, Entwurf: Franz Messner, Ausführung: Georg Stoer
Silber, Diamantrauten, Goshenite, im Etui, Höhe: 7,8 cm, Breite: 2,9 cm
MAK, Inv.nr.: W.I. 472/1905

76. Die Wiener Werkstätte

Eleganz, Sachlichkeit, Angemessenheit waren die angestrebten Ziele bei der Gründung der Wiener Werkstätte im Jahr 1903. Ein Architekt, Josef Hoffmann, ein Maler, Kolo Moser, und ein Mäzen, Fritz Wärndorfer, verhalfen so der Wiener Architektur und angewandten Kunst zu internationaler Bedeutung und Weltrang.

Diese Produktionsgemeinschaft bildender Künstler, strebte im Zusammenhang mit der Wiener Kunstgewerbeschule und der Wiener Secession eine Erneuerung der Kunst auf Basis handwerklicher Gediegenheit an und wollte damit Wien zum Zentrum geschmacklicher Kultur auf dem Gebiet des Kunstgewerbes machen.

Das Unternehmen hatte eine ganz klare Zielsetzung: nämlich, die gesamten Lebensbereiche der Menschen gestalterisch zu vereinen, im Sinne eines Gesamtkunstwerkes.

Die Produktion der Wiener Werkstätte umfasste, anknüpfend an die gehobene Ausstattungskunst des spätclassizistischen Biedermeier, von der Architektur bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstand alle Bereiche von Wohn- und Lebenskultur. Ihr besonderes Verdienst lag in der Überwindung der wuchernden Jugendstilornamentik zugunsten einfacher, geometrisch-abstrakter Formen, durch die das Kunsthandwerk des 20. Jahrhunderts entscheidend beeinflusst wurde.

1905-1911 entstand nach Entwürfen von Josef Hoffmann unter anderem das Palais Stoclet in Brüssel, das zur Gänze von der Wiener Werkstätte ausgeführt wurde und eines der wenigen Gesamtkunstwerke der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts blieb.

Zahlreiche der namhaftesten Künstlerpersönlichkeiten der Jahrhundertwende waren für die Wiener Werkstätte entwerfend und ausführend tätig, darunter

Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Carl Moll, Dagobert Peche, Maria Likarz, Franz von Zülow, Carl Otto Czeschka, Otto Prutscher, Mela Köhler , etc.

Postkarten der Wiener Werkstätte, 1903-1932

Die Wiener Werkstätte verfügte über einen eigenen Verlag, der beispielsweise 1908 Kokoschkas Dichtung „Die träumenden Knaben“ mit ihren acht farbigen Lithographien in Buchform herausgab. Eine große Postkartenserie mit ca. 1.000 Einzelnummern, für die Künstler wie Egon Schiele, Berthold Löffler, Arnold Nechansky, Maria Likarz, Mela Köhler und viele andere Entwürfe lieferten, wurde ebenso wie Wiener Werkstätte-Bilderbogen oder Tisch- und Menükarten und Weinflaschenetiketten verlegt. So sollten auch die kleinen Dinge des Lebens mit Kunst erfüllt werden.

Die ersten drei Karten zeigen Modeentwürfe, um 1912, von Maria Likarz.

Farblithographien, Größe: 13,9 x 9 cm

WW-Postkarte Nr. 771, WM, Inv.nr.: 195.255

WW-Postkarte Nr. 772, WM, Inv.nr.: 195.256

WW-Postkarte Nr. 773, WM, Inv.nr.: 195.257

Die weiteren vier Karten wurden 1908 von Mela Köhler für die Wiener Werkstätte gestaltet und zeigen „Kinderspiele“.

Farblithographien, Größe: 14 x 9 cm

WW-Postkarte Nr. 111, WM, Inv.nr.: 197.389

WW-Postkarte Nr. 112, WM, Inv.nr.: 197.390

WW-Postkarte Nr. 113, WM, Inv.nr.: 197.391

WW-Postkarte Nr. 115, WM, Inv.nr.: 197.392

aus konservatorischen Gründen, werden diese Leihstücke bis 10. November 2006 gegen die folgenden getauscht:

Die ersten drei Karten zeigen Modeentwürfe, um 1910, von Mela Köhler.

Farblithographien, Größe: 14,1 x 9 cm

WW-Postkarte Nr. 313, WM, Inv.nr.: 250.654

WW-Postkarte Nr. 314, WM, Inv.nr.: 195.261

WW-Postkarte Nr. 315, WM, Inv.nr.: 250.655

Die weiteren vier Karten wurden um 1910 von Karl Schwetz gestaltet und zeigen Ansichten aus Schönbrunn und dem Belvedere.

Farblithographien, Größe: 14 x 9 cm

WW-Postkarte Nr. 293, WM, Inv.nr.: 195.258

WW-Postkarte Nr. 294, WM, Inv.nr.: 195.259

WW-Postkarte Nr. 298, WM, Inv.nr.: 195.260

WW-Postkarte Nr. 299, WM, Inv.nr.: 101.968/117

daneben:

Signet der Wiener Werkstätte-Niederlassung in New York, 1922

Auf Initiative von Joseph Urban wurde 1922 eine Niederlassung der Wiener Werkstätte in New York gegründet.

Reproduktion

Textilentwurf „Chantilly“

Dieser Entwurf für einen Möbelstoff aus dem Jahr 1905, der auch als Vorhangstoff Verwendung fand, stammt von Otto Prutscher. Ausgeführt wurde der Stoff von der Fa. Joh. Backhausen & Söhne.

Reproduktion des Originalstoffes, Copyright: Backhausen interior textiles, Wien, Dessin Nr. 5539

77. Originalentwurf für eine 10-Schilling Banknote

Dieser Entwurf für den 10-Schilling Geldschein mit Datum 03.01.1927 stammt von Berthold Löffler. Hochformatig, im Stil der Wiener Werkstätte und mit einer gänzlich neuen Komposition bot dieser Geldschein eine ungewöhnliche Lösung. Der in das dichte Hintergrundmuster eingewobenen, märchenhaft wirkenden Halbfigur des Merkurs mit Blitz und Merkurstab entspricht auf der Rückseite, das über die Wachauer Stromlandschaft und ein vorbeiziehendes Schiff wachende Donauweibchen.

Entwurf der Vorderseite mit Halbfigur des Merkur, Breite: 21 cm, Höhe: 36,7 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE0564

78. Originalentwurf für eine nicht realisierte Variante der 10-Schilling Banknote

Alternativer Vorschlag von Berthold Löffler für den 10-Schilling Geldschein

mit dem Datum 03.01.1927.

Breite: 25 cm, Höhe: 33,8 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE0565

79. 10-Schilling Banknoten

Zwei Originalbanknoten mit Datum 03.01.1927 zu den gezeigten Entwürfen von Berthold Löffler.

Stich der Vorderseite: Rudolf Zenziger, Stich der Rückseite: Ferdinand Schirnböck, Papier ohne Wasserzeichen, Breite: 7 cm, Höhe: 12,4 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: HB03715

dazwischen:

Originaldruckplatte der 10-Schilling Banknote
Mittels dieser Druckplatte wurden die 10-Schilling Banknoten mit Datum 03.01.1927 vervielfältigt.

Breite: 11,5 cm, Höhe: 17 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: DP0634

80. Berthold Löffler (1874-1960)

Berthold Löffler war Maler, Graphiker und Kunstgewerbler. Er studierte an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Franz Matsch senior und Kolo Moser. Noch während seiner Studienzeit entwarf er zahlreiche Arbeiten wie Plakate, Banknoten, etc.

Ab 1900 selbständiger Maler und Illustrator, gründete er 1906 mit Michael Powolny und dem Maler Lang die Wiener Keramik. Die Erzeugnisse wurden seit 1908 von der Wiener Werkstätte vertrieben. Löffler entwarf Kachel- und Keramikarbeiten, unter anderem für Architekturen von Josef Hoffmann (Kabarett Fledermaus, Sanatorium Purkersdorf, Palais Stoclet). Sein Gesamtkunstwerk für die Wiener Werkstätte umfasst Postkarten, Gebrauchsgrafik, Schmuck, Keramik, Kostüme und Illustrationen.

1909 bis 1935 lehrte er als Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule und unterrichtete unter anderen Oskar Kokoschka. 1912 war Löffler Gründungsmitglied des Österreichischen Werkbunds.

Reproduktion eines Photos von W. Weis in Wien
ÖNB-Bildarchiv, NB 529.339

81. Die Fabriken der Firma Joh. Backhausen & Söhne

Karl und Johann Backhausen gründeten 1849 die Firma "Karl Backhausen & Co", die später, 1860, in "Joh. Backhausen & Söhne" umbenannt wurde. Die Fabrik im Waldviertel wurde 1870 errichtet.

Ab 1869, der Zeit des Historismus, und später auch im Jugendstil übernahm Backhausen die textile Ausstattung vieler Wiener Repräsentationsbauten, wie z.B. der Staatsoper, des Parlaments, des Burgtheaters, des Musikvereins und natürlich des Kaiserhauses. 1888 wurde dem Familienunternehmen daraufhin der Titel "K. & K. Hoflieferant" verliehen.

Backhausen war nicht nur ein Hauptlieferant für die berühmte Wiener Werkstätte, sondern auch Mitglied seit ihrer Gründung im Jahr 1903. Mit über 3.500 Originalentwürfen von über 300 Künstlern aus dieser Zeit besitzt Backhausen das weltweit umfassendste Archiv historischer Textilentwürfe.

Zeitgenössischer Druck, im Rahmen
Backhausen interior textiles, Wien

82. Sitzgruppe für das Cabaret „Fledermaus“, Wien

Dieser Entwurf von Josef Hoffmann war für das Cabaret „Fledermaus“ in Wien 1, Johannesgasse gedacht. Die Originalfarben dieser Sitzgruppe im Lokal der „Fledermaus“ waren sowohl Weiß wie auch Schwarz.

Armlehnsessel, Bank und Tisch, 1905-1907
Originale: Buchenholz, gebogen und weiß gestrichen
Entwurf: Josef Hoffmann, Ausführung: J. & J. Kohn
Moderne Miniaturen
Galerie Ambiente, Wien

83. Vase, 1911-1912

Entwurf von Josef Hoffmann, ausgeführt für die Wiener Werkstätte von Johann Loetz' Witwe, Klostermühle.

Glas, innen weiß, außen schwarz überfangen, Dekor geätzt, verbliebene Oberfläche raureifartig strukturiert

Reproduktion

84. Flakon mit Stöpsel

Der Flakon ist Teil einer Toilettegarnitur.

Böhmen, um 1913, Entwurf: Josef Hoffmann, Ausführung: Böhmisches Manufaktur für J.&L. Lobmeyr

mattiertes Glas, Bronzitdekor, Höhe: 13,9 cm, Durchmesser: 8 cm

MAK, Inv.nr.: W.I. 1632/1, 6

85. Zigarettenetui, 1912

Ein wunderschöner Entwurf der die Vielseitigkeit von Josef Hoffmann unterstreicht.

Gold, Opale, Perlmutter, Lapislazuli, Türkise und Halbedelsteine, Verschluss: klarer Bernstein

Reproduktion

86. Sitzgruppe, entworfen von Josef Hoffmann

Die beiden Sessel entwarf Josef Hoffmann 1902-1903 für die Wohnung von Dr. Hans Salzer, dem Schwiegersohn von Paul Wittgenstein, dem Auftraggeber Hoffmanns für die Neuproduktion des Landhauses „Bergerhöhe“.

Der beige gestellte Tisch mit dem sprichwörtlichen Namen „Quadrat Hoffmann“ wurde von diesem 1903-1904 entworfen.

Moderne Miniaturen

Galerie Ambiente, Wien

87. Textilentwurf „Kunstschau“

1908 gestaltete Josef Hoffmann diesen preisgekrönten Entwurf für einen Bezugsgobelin. Ausgeführt wurde der Stoff von der Fa. Joh. Backhausen & Söhne.

Kopie des Entwurfs und Reproduktion des Originalstoffes, Copyright: Backhausen interior textiles, Wien, Dessin Nr. 6804

Backhausen interior textiles, Wien

88. Satzische, 1903-1904

Ein sehr gelungener Möbelentwurf Hoffmanns, in dem sich Material, Proportionen, Konstruktion und Funktion zu vollendeter Harmonie vereinen.

Original: Buchenholz, Mahagoni gebeizt
Entwurf: Josef Hoffmann
Moderne Miniatur
Galerie Ambiente, Wien

89. Textilentwurf „Blumengarten“

Der Entwurf für einen Möbelstoff aus dem Jahr 1914, der auch als Vorhangstoff Verwendung fand, stammt von Josef Hoffmann. Ausgeführt wurde der Stoff von der Fa. Joh. Backhausen & Söhne.

Kopie des Entwurfs und Reproduktion des Originalstoffes, Copyright: Backhausen interior textiles, Wien
Backhausen interior textiles, Wien

90. „Sitzmaschine“, um 1905

Dieser eigenwillige Stuhl wurde ebenfalls von Josef Hoffmann entworfen.

Ausgeführt wurde dieses stilvolle Sitzmöbel von der Firma J(acob) & J(osef) Kohn. Die technische Entwicklung und die kunstvolle Umsetzung vieler Jugendstilentwürfe dieses 1850 gegründeten Holzbearbeitungsunternehmens und der Firma Thonet in Wien, bewirkte, dass deren Möbel nicht nur in den Wohnräumen des Bürgertums zu finden waren, sondern auch in den führenden Reihen der Wiener Gesellschaft überaus geschätzt wurden.

Original: Buchenholz, Mahagoni gebeizt, Größe: 110 x 68,5 x 82,5 cm
Entwurf: Josef Hoffmann, Ausführung: J. & J. Kohn
Moderne Miniatur
Galerie Ambiente, Wien

91. Textilentwurf „Zick Zack“

Josef Hoffmann entwarf diesen Möbelstoff im Jahr 1907. Ausgeführt wurde der Stoff von der Fa. Joh. Backhausen & Söhne.

Kopie des Entwurfs und Reproduktion des Originalstoffes, Copyright: Backhausen interior textiles, Wien, Dessin Nr. 6643
Backhausen interior textiles, Wien

92. Sitzgarnitur, Robert Oerley zugesprochen

Es ist nicht belegt, wer ursprünglich den Entwurf für diese Sitzgruppe gestaltete. Es wird angenommen, dass die Entwürfe für diese Möbel von Josef Hoff-

mann stammen. Der Grundentwurf, eine Art Kufenkonstruktion, findet sich bereits in seinen Stühlen für das Cabaret „Fledermaus“.

In der Fachliteratur wird auch gerne Robert Oerley (1876-1945) als Designer dieser Sitzgruppe genannt. Er war vor allem Architekt aber auch Kunstgewerbler, Aquarellmaler und Lithograph. Heutige Meinungen sehen Oerley vor allem als kreativen Kopf für die Verwendung des Werkstoffes gepresste Wellpappe auf den Rückseiten der Möbel mit dem Entwurf Hoffmanns.

Armlehnsessel, Bank und Tisch, um 1905

Original: Weiß gestrichenes Holz, Rückenteil aus gepresster gestrichener Wellpappe

Moderne Miniaturen

Galerie Ambiente, Wien

93. Josef Hoffmann (1870-1956)

Josef Hoffmann war hauptsächlich Architekt und Gestalter von Gebrauchsgegenständen. Er studierte 1892 bis 1895 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Carl Freiherr von Hasenauer und Otto Wagner, in dessen Atelier er seine Laufbahn begann (Mitarbeit an der Wiener Stadtbahn).

Als Mitbegründer der Wiener Secession 1897 wurde er neben Joseph Maria Olbrich zu deren führendem Architekten (Ausstellungs- und Innenraumgestaltungen). 1899 bis 1937 lehrte er als Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule. Mit Fritz Wärndorfer und Kolo Moser gründete Hoffmann 1903 die Wiener Werkstätte, die eine führende Rolle im österreichischen Kunstgewerbe spielte, bis sie 1932 aufgrund wirtschaftlicher Probleme geschlossen werden musste.

Als einer der Wegweiser des Wiener Jugendstils stieß Hoffmann zu Beginn des Jahrhunderts zunächst zu einer radikalen, an kubistisch-abstrakte Gestaltungen gemahnenden Form vor, folgte später aber gemäßigten Idealen und griff dann generationstypisch auch klassizistische Elemente auf (Villa Skywa-Primavesi, 1913-1915), zum Teil nahm er auch Merkmale des Art déco vorweg.

1912 gründete Hoffmann den Österreichischen Werkbund, dem er bis 1920 angehörte. Seine bedeutendsten Leistungen im Monumentalen stellen das Sanatorium in Purkersdorf, Niederösterreich, (1903-1905, 1927) und das Palais Stoclet (1905-1911) in Brüssel dar. In Wien schuf Hoffmann zahlreiche Villenbauten, unter anderem in den Villenkolonien Hohe Warte und Kaasgra-

ben (beide Wien 19) sowie in der Werkbundsiedlung (Wien 13). Auch mehrere Gemeindebauten (teilweise in Zusammenarbeit mit anderen Architekten) stammen von Hoffmann (unter anderen den Klosehof, Wien 19 und den Winarskyhof, Wien 20).

Innenraumgestaltungen schuf Hoffmann unter anderem für das Kabarett „Fledermaus“ (1909), die Österreichische Staatsdruckerei (1909) und das Grabencafé (1912). Das am häufigsten wiederkehrende Motiv in seinen Werken ist das Quadrat („Quadrat-Hoffmann“).

Reproduktion eines Photos, in einem selbst entworfenen Fauteuil sitzend, Aufnahme im Atelier Kolo Mosers
ÖNB-Bildarchiv, B 95.172

94. Besteck für Lily und Fritz Wärndorfer

Ausgestellt: Tafelmesser, Tafelgabel, Tafellöffel, Fischmesser, Fischgabel, Dessertmesser, Dessertgabel, Kaffeelöffel, Mocalöffel und Eislöffel.

Wien, 1904-08, Entwurf: Josef Hoffmann, Ausführung: Wiener Werkstätte
Silber, Stahl
MAK, Inv.nr.: Go 2009/1967

95. Kaffeekanne, 1905

Auch Innenrichtungsgegenstände wie Speiseservices waren Josef Hoffmann ein Anliegen.
Silber, Ebenholz, Größe: 24,8 x 17,6 x 5,8 cm
Reproduktion

95. Samowar mit Stövchen, 1909-1910

Ein weiterer Entwurf Hoffmanns.
Silber und Elfenbein, Samowar: 29 cm hoch
MAK, Reproduktion

97. Entwurfsperspektive des Sanatoriums Purkersdorf

Auf Empfehlung von Berta Zuckermandl (für ihren Schwager Viktor, Generaldirektor der schlesischen Eisenwerke Gleiwitz) errichtete Josef Hoffmann 1904 das Sanatorium „Westend“ in Purkersdorf bei Wien. Dies war einer der wichtigsten Großaufträge für die Wiener Werkstätte, ein Luxus-Etablissement, in dem sich laut Ludwig Hevesi die „Damen in großer Toilette auf den Weg zum Speisesaal“ begaben.

Trotz alledem war der Betrieb medizinisch für Badekuren, physikalische Therapien, Nervenkrankheiten und Rekonvaleszenzfälle ausgerichtet. Vor allem die Präsentation des Gebäudes nach außen macht es zu einem Meilenstein in der Architekturgeschichte. Zum ersten Mal versuchte Hoffmann hier, die Fassaden aus lauter separat gerahmten Flächen zusammensetzen, um jegliche traditionelle Tektonik zu vermeiden. An diesem Gebäude dominiert das frühsessionistische Grundvokabular aus Quadrat, Rechteck, Raute, Kubus und Quader. Die damals modernste Bautechnologie, die Verwendung von Stahlbeton, machte dies erst möglich.

Entwurfszeichnung, Tuschfeder
Reproduktion

98. Purkersdorfer Fauteuil mit Tisch

Als außergewöhnliches Stück unter vielen Entwürfen darf der von Kolo Moser gestaltete Armlehnstuhl in der Eingangshalle des Sanatoriums Purkersdorf gelten, der wie vieles in dem streng durchkonzipierten Gebäude dessen kubische Formen wiederholte.

Ausgeführt wurde der schwarzweiße Lattenfauteuil mit schachbrettartig gemusterter, geflochtener Sitzfläche von der Korbwarenfabrikation Prag-Rudniker, mit der Moser bereits für die Sitzgelegenheiten der XVII. Ausstellung der Secession zusammengearbeitet hatte.

Armlehnsessel, 1903

Original: Schwarzweiß gestrichenes Holz, Peddigrohr, Fußrollen aus Eisen und Holz, Größe: 73 x 60,5 x 64,7 cm

Entwurf: Kolo Moser, Ausführung: Prag-Rudniker

Moderne Miniaturen

Galerie Ambiente, Wien

99. Die Halle des Sanatoriums Purkersdorf

In der Halle des Sanatoriums standen die berühmten Armsessel von Kolo Moser.

Reproduktion eines Fotos

100. Dr. Georg Coch (1842-1890)

Georg Coch wurde am 11. Februar 1842 in Hesserode bei Kassel geboren. Er absolvierte eine kaufmännische Ausbildung im Großhandelshaus seines

Onkels, der Firma „Matthieu Frères & Cie“ in Istanbul und übersiedelte danach nach Wien. 1880 erhielt er vom Handelsminister den Auftrag, das ausländische Postsparkassenwesen – zwanzig Jahre zuvor in Großbritannien erfolgreich eingeführt - auf seine Realisierbarkeit in Österreich hin zu untersuchen.

Coch reiste zunächst nach England, um ein System zu entwerfen, das ein Zentralinstitut mit seinen externen Sammelstellen zu verknüpfen imstande war. Er legte eine umfangreiche Dokumentensammlung an, die schließlich in seinem Bericht „Die Postsparkassen in England, Belgien, Holland und Frankreich mit Hinblick auf Österreich“ veröffentlicht wurde. Die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Einführung waren nun geschaffen. Am 12. Jänner 1883 wurde das „k.k. Postsparkassen-Amt“ eröffnet und Georg Coch mit der Leitung betraut.

Der Erfolg der neu gegründeten Postsparkasse war überwältigend, binnen sieben Wochen waren bereits 200.000 Konten eingerichtet. Dieser Erfolg stärkte Cochs Position, rief aber auch seine Gegner auf den Plan. Nach nur drei Jahren im Amt wurde Coch wegen eines von ihm bewusst in Kauf genommenen Formalfehlers bei der Verordnung zum Organisationsstatut der PSK 1886 vom Finanzminister seiner Funktionen entbunden und vom Kaiser aus dem Staatsdienst „in Ehren“ entlassen. Er starb 1890, im Alter von 48 Jahren, in Konstantinopel an einem Herzversagen.

Zur Jahrhundertwende waren bereits über 2000 Beamte im Amt tätig. Der Expansion der Geschäftstätigkeit und der steigenden Anzahl der Bediensteten waren die Büros und Amtsräume der Postsparkasse zur Jahrhundertwende immer weniger gewachsen. Vorerst reagierte man mit Provisorien und hastigen Zumietungen, wie zum Beispiel in der Schönlaterngasse (1891), der Bäckerstraße (1894) und durch einen hofseitigen Zubau im Dominikanerkonvent. Dennoch waren die Arbeitsbedingungen so schlimm geworden, dass darüber die Zeitungen zu berichten begannen. Als im Dezember 1906 das neue Haus, Otto Wagners Postsparkassen-Amt, bezogen wurde, atmeten im wahrsten Sinn des Wortes alle auf.

Reproduktion einer Photographie
PSK-WW

101. Wettbewerbsentwurf, Detail des Mittelrisalites, 1903

Die Fassaden des Postsparkassenamtes sind mit Granit- und Marmorplatten verkleidet. Diese sind fixiert durch Metallbolzen mit sichtbaren Aluminium-

köpfen, die so angeordnet sind, dass sie von weitem an eine gigantische Pila-steranordnung erinnern oder das ganze Gebäude als einen riesigen gepanzerten Geldschrank erscheinen lassen.

Der Mittelrisalit gegen die Ringstraße zu wird, außer durch Dachaufbauten, mit zwei Eckakroterien von Othmar Schimkowitz in Form kolossaler Aluminiumengel betont.

Reproduktion des Originalwettbewerbentwurfs, 1903
PSK-WW

102. Originalentwurf des Postsparkassengebäudes für die 500-Schilling Banknote

Das Wettbewerbsprojekt von Otto Wagner war ohne Zweifel unter allen am Wettbewerb beteiligten Projekten am genauesten durchgearbeitet. Er war der einzige unter allen Teilnehmern, der die Vision der neuen Postsparkasse mit der Vision einer neuen, zeitgemäßen Architektur verbinden konnte. Es ist äußerst selten in der Geschichte der Architektur, dass eine visionäre Aufgabe mit einer visionären Architektur zusammentreffen darf, dass Bauherr und Architekt inhaltlich dieselben Ziele verfolgen.

Im Wettbewerbsentwurf hatte Wagner noch ein großes Glasdach über dem Mittelbau geplant, realisiert wurde dann das zweischalige Glasdach direkt über dem Kassensaal. Deshalb wurde auch die Eingangsfront des Mittelbaus verändert, die ursprünglich geplante Bekrönung zurückgenommen und durch die 4,5 Meter hohen Akroterien aus Aluminium, die geflügelten Frauengestalten wurden vom Bildhauer Othmar Schimkowitz entworfen, betont.

Das Gebäude hat acht Geschoße, ist ein Ziegelbau mit Stahlbetondecken. Die Trennwände sind veränderbar und nicht tragend. Für alle Bauteile erklärt Wagner deren Funktionalität und Nachhaltigkeit. Alles war kostengünstig, dauerhaft und wartungsfreundlich, alles sollte die Funktionalität befördern und unterstützen und den Mitarbeiterinnen sowie Mitarbeitern eine freundliche und hygienische Arbeitswelt bieten.

Nur vier Jahre nach der Eröffnung der Postsparkasse wurde von Otto Wagner die zweite Stufe des Baus der Postsparkasse realisiert. Wagner veränderte sein Grundkonzept nicht, sondern setzte es logisch fort und bewies damit die Tragfähigkeit seiner baulichen, konstruktiven und organisatorischen Strategie. So revolutionär für seine Zeit Otto Wagners Position und Vision auch gewesen

ist, so evolutionär führt er den Benutzer der Stadt mit dem Beispiel der zweiten Baustufe der Postsparkasse in die künftigen Zeiten der Architektur. Man kann deshalb die zweite Stufe der Postsparkasse, den Zubau, als bis heute gültige Botschaft einer sorgsam und sorgfältigen Möglichkeit der Weiterentwicklung bestehender Architektur lesen.

Dieser Originalentwurf für das Detail des Postsparkassengebäudes der Rückseite des 500-Schilling Geldscheins mit dem Datum 01.07.1985 stammt von Robert Kalina.

Breite: 47,7 cm, Höhe: 36,2 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE2263

103. Wettbewerbsentwurf, perspektivischer Schnitt durch das Mittelrisalit, 1903

Reproduktion des Originalwettbewerbentwurfs, 1903
PSK-WW

104. Originalentwurf des Portraits von Otto Wagner für die 500-Schilling Banknote

Diesen Entwurf für das Detail des Portraits von Otto Wagner gestaltete Robert Kalina für den 500-Schilling Geldschein mit dem Datum 01.07.1985.

Breite: 15,5 cm, Höhe: 18 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE2244

105. „Etagere“, Schreibtisch und Hocker des Postsparkassenamtes

Zu den Höhepunkten der Wiener Möbelgeschichte gehört Otto Wagners Postsparkassenhocker, der noch heute im Großen Kassensaal Verwendung findet. Aus fünf einzelnen Bugholzrahmen zusammengesetzt, mit einem Sitz aus perforiertem Sperrholz, war er billig in der Herstellung (10,50 Kronen) und einfach in der Konstruktion. Die Schraublöcher wurden mit Aluminiumscheiben abgedeckt, betonen die Konstruktion und sind gleichzeitig Dekorelement, das das Materialschema des Gebäudes aufnimmt. Im selben Design wurden unter anderem auch Regale angefertigt.

Original: Buchenholz gebeizt und gewichst, Sitzfläche aus gelochtem Sperrholz, Aluminiumapplikationen
Entwurf: Otto Wagner, Ausführung: Thonet Wien und J. & J. Kohn, Wien
Moderne Miniaturen
Galerie Ambiente, Wien

106. Abbildung des Kassenhauptsaales, Anfang 20. Jhdt.

Reproduktion eines Zeitungsausschnitts, Anfang des 20. Jhdt.
PSK-WW

darunter:

Photo des Kassenhauptsaales, heute

Die Verwendung eines Glasprismen-Fußbodens im Kassensaal, um die darunter befindlichen Räume zu belichten, erscheint Otto Wagner geradezu selbstverständlich. Er verweist in der Beschreibung dessen nicht nur auf die Realisierung in der von ihm geplanten k. k. priv. österr. Länderbank, sondern auch auf französische Beispiele von Banken, „in welch letzterem Glasfußböden sogar durch 2 Stockwerke mit Erfolg verwendet werden“.

Reproduktion eines Photos
PSK-WW

107. Otto Wagner (1841-1918)

Otto Wagner wurde am 13. Juli 1841 als Sohn eines königlich-ungarischen Hofnotars geboren, der bereits fünf Jahre nach Wagners Geburt starb. Bestimmend für die nächsten Jahrzehnte wurde seine Mutter von begüterter bürgerlicher Herkunft. Theophil Hansen vermittelte Wagner nach Abschluss des Wiener Polytechnischen Instituts die Möglichkeit des Studiums an der Königlichen Bauakademie Berlin. Bereits 1861, im Alter von zwanzig Jahren, kehrte Wagner nach Wien zurück und beendete schon ein Jahr später sein Studium der Architektur an der Akademie der bildenden Künste bei den von ihm hoch verehrten Lehrern August Siccard von Siccardsburg und Eduard van der Nüll. Anschließend begann er seine praktische Tätigkeit im Atelier des Ringstraßenplaners Ludwig von Förster, wo er sofort in leitender Funktion tätig war.

In den folgenden Jahren war Otto Wagner ein erfolgreicher Gründerzeit-Architekt. Er baute Mietshäuser, die er plante, finanzierte, selbst bewohnte und dann wieder verkaufte, und beteiligte sich an Wettbewerben.

1890 gab Wagner im Eigenverlag den ersten Band von „Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke“ heraus. Mit den weiteren Bänden aus den Jahren 1897, 1906 und 1922 sind damit schon in seiner Lebenszeit die wichtigsten Werke Wagners dokumentiert. 1893 gewinnt Wagner einen der beiden Preise beim Wettbewerb für den neuen „Generalregulie-

rungsplan“ für Wien. Von Gottfried Semper übernimmt er dafür das insgesamt lebensbestimmende Motto: „*Artis sola domina necessitas*“. Wagner wird in der Folge zum künstlerischen Beirat der Kommission für die Wiener Verkehrsanlagen und der Donau-Regulierungskommission auf Vorschlag des Künstlerhauses bestellt. Dies mündet in seinen epochalen Entwürfen und Bauten für die Wiener Stadtbahn und den Donaukanal.

1894 folgt die Ernennung zum ordentlichen Professor und zum Leiter einer Spezialschule für Architektur an der Akademie der bildenden Künste. Die visionären Projekte der „Wagner-Schule“ werden zur Legende und die Schule bringt eine Reihe bedeutender Baukünstler hervor: Joseph Maria Olbrich, Joze Plecnik, Josef Hoffmann, Ernst Lichtblau, etc.

Um 1900 entstehen Otto Wagners Hauptwerke: Das Postsparkassenamt und die Kirche am Steinhof. Gerade wegen dieser Erfolge wird er von konservativen Kreisen stark bekämpft. Viele weitere Entwürfe wie für das Kaiser Franz Joseph-Stadtmuseum, das Technische Museum, eine neue Akademie der bildenden Künste, Kriegsministerium und Handelsministerium werden nicht verwirklicht.

In den letzten Kriegsjahren des Ersten Weltkriegs entwirft Wagner Spitäler, Baracken für Soldaten, Interimskirchen. Er stirbt am 11. April 1918.

Reproduktion einer Photographie
PSK-WW

108. Photo der Postsparkasse, um 1930

Reproduktion eines Photos, um 1930
PSK-WW

109. Photo des großen Sitzungssaales, Anfang 20. Jhd.

Auch für den Innenausbau verwendete Wagner die damals modernsten technischen Lösungen. Der große Mittelhof über dem Kassensaal ist weiß verkachelt. In den vom Publikum benutzten Räumen, Gängen und Stiegen sind die Wände mit Marmor und Glas belegt. Sämtliche Büros sind einfach weiß gestrichen, nur die unteren Partien der Wände sind durch Holzleisten und dunklere Tapeten geschützt.

Der Bodenaufbau stellt ebenso eine gewagte neue Lösung dar: auf die rohe Betondecke wurde direkt eine Schicht Asphalt aufgetragen und in diesem noch weichem Material ein Eichenbrettelboden sozusagen klebend verlegt.

Bei der Verwendung des Linoleums als Bodenbelag betont Wagner dessen leichte Auswechselbarkeit und verlegt ihn vertieft, um Stolperfallen zu vermeiden, in einen Rahmen aus „Granitto“, einer Terrazzoversion.

Reproduktion eines Photos, Anfang des 20. Jhdt.
PSK-WW

darunter:

Photo des großen Sitzungssaales, heute

Das Farbschema des Gebäudes – Weiß, Grau, Schwarz, Silber – wird nur in den Repräsentationsräumen durchbrochen: hier herrschen Rot (Direktionszimmer) und Grün (Empfangsräume) vor.

Diese Räume sind mit 2,20 m hohen Täfelungen verkleidet, die Wand darüber mit gestreiften Stofftapeten in der jeweiligen Zimmerfarbe. Auf den Parkettböden lagen Teppiche, die von der Fa. Joh. Backhausen nach Entwürfen Wagners angefertigt wurden. Heute noch erhalten ist der graue Originalteppich im Großen Sitzungssaal mit einer imposanten Größe von 11,10 x 5,50 Metern.

Reproduktion eines Photos
PSK-WW

110. Ein Fauteuil der Postsparkasse

Otto Wagner erweiterte das traditionelle Berufsbild des Architekten. Für die Postsparkasse gestaltete er die gesamte Inneneinrichtung. Bodenbeläge, Wandtäfelungen, Teppiche, Heizkörper, Lampen, Uhren, Türschnallen, Stehpulte, Schalter, Hocker, Sitzbänke, Sessel, Schreibtische, Kleiderschränke, Etagere, Safes, alles wurde von ihm entworfen. Die Materialien wie auch die Konstruktionsweise wurden aufgrund seines Kostenbewusstseins auf größtmögliche Haltbarkeit hin ausgewählt.

Der Stoff dieses Fauteuils wurde ebenfalls von Otto Wagner entworfen und das Motiv findet sich zum Beispiel auch auf den Teppichen wieder.

Reproduktion eines Photos
PSK-WW

darunter:

Der Textilentwurf von Otto Wagner

Dieser Entwurf eines 4-chorigen Velourstoffes aus dem Jahr 1912, den Otto Wagner ursprünglich für seine Privatwohnung entworfen hat, findet man auch in der von ihm geplanten Postsparkasse in Wien wieder. Dort wurde zum Beispiel das Wartezimmer im Direktionsbereich mit diesem Stoff ausgestattet. Ausgeführt wurde der Stoff von der Fa. Joh. Backhausen & Söhne.

Reproduktion des Originalstoffes, Copyright: Backhausen interior textiles, Wien, Dessin Nr. 8430

Backhausen interior textiles, Wien

111. Originalpläne für einen Umbau der Kapuzinergruft

Diese Studie fertigte Otto Wagner für einen Umbau der Kapuzinergruft in Wien an.

Plansammlung, Ke3-3/6

HHStA

dazwischen:

Eigenhändiges „Exposé für den Neubau der Kapuzinergruft“ von Otto Wagner. In dieser Beschreibung führt Otto Wagner seine Gedanken zum Umbau der Kapuzinergruft aus.

Plansammlung, Ke3-3/6, fol. 1-4

HHStA

112. Otto Wagner am Zeichentisch

Radierung von Gottlieb Th. Kempf-Hartenkampf, 1900

WM, Inv.nr.: 96.024

Reproduktion

113. Die Wiener Stadtbahn

Nach langwierigen Vorplanungen zur Streckenführung der Wiener Stadtbahn und nach vielen verworfenen Projekten begann man 1893 mit dem Bau der Stadtbahn. Um dem modernen Verkehrsmittel ein zeitgemäßes Aussehen zu geben, berief man Otto Wagner 1894 als „ästhetischen Beirat“ in die „Commission für Verkehrsanlagen“. Der Auftrag umfasste die künstlerische Gestaltung aller Haltestellen, Brücken, Viadukte usw. bis zur gesamten Einrichtung.

Zur raschen Durchführung vergrößerte Wagner sein Atelier, dem unter anderen Olbrich als Chefzeichner, Hoffmann, Fabiani und Bauer angehörten, auf

ca. 70 Mitarbeiter. Diese Zusammenarbeit ergab ein Design das Wagners „Aufbruch in die Moderne“ veranschaulicht.

Die Haltestelle Akademiestraße (Karlsplatz) erhielt durch zwei gegenübergestellte Pavillons ein besonderes Aussehen. Anders als bei den sonst in Putzbau ausgeführten Stationen der Stadtbahn, bestehen die Pavillons aus einem Stahlskelett, an dem außen weiße Marmorplatten und innen weiße Gipsplatten montiert waren. Eine besondere Wahl war das Kupferwellblech für das Dach der Pavillons. Der modernen Konstruktion wurde ein ebenso „moderner“ secessionistischer Dekor in Form von stilisierten Sonnenblumen beigegefügt.

Repräsentationsblatt, Haltestelle Akademiestraße (Karlsplatz)

Entwurf: Otto Wagner

WM, Inv.nr.: 77.262

Reproduktion

114. Das Wienflussportal, nach 1898

Dieser Entwurf zur Wienflusseinwölbung vom Stadtpark stammt von Friedrich Ohmann und Josef Hackhofer. Ohmann war 1898 mit der Bearbeitung sämtlicher Hochbauten und Brücken in Bereich der Wienflussregulierung betraut worden und arbeitete mit Josef Hackhofer zusammen.

WM, Inv.nr.: 93.306-2

Reproduktion

115. Originalentwurf für eine 5-Gulden Banknote

Diesen Entwurf gestaltete Gustav Klimt gemeinsam mit seinem Kollegen Franz Matsch. Die Banknote wurde nicht realisiert.

Breite: 20 cm, Höhe: 12,5 cm

OeNB-GM, Inv.nr.: ZE0176

116. Originalentwurf des Frauenkopfes für die 100-Kronen Banknote

Dieser Entwurf wurde von Kolo Moser geschaffen.

Die Verantwortlichen der Oesterreichisch-Ungarischen Notenbank entschlossen sich, einen berühmten Künstler für den Entwurf dieser Banknote zu engagieren. Die Wahl fiel auf Kolo Moser und er enttäuschte seine Auftraggeber nicht. Seine 100-Kronen Banknote, mit Datum 02.01.1910, gehört ohne Zweifel zu den schönsten österreichischen Geldscheinen; aber leider nicht zu den

sichersten. Denn bereits zwei Jahre nach der Ausgabe musste diese Banknote wieder eingezogen werden, da die Zahl der Fälschungen überhand nahm.

Detailentwurf des Frauentorsos auf der 100-Kronen Banknote mit Datum 02.01.1910.

Entwurf: Kolo Moser, Breite: 30,5 cm, Höhe: 14,5 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE0257

rechts darunter:

Originalentwurf für eine 100-Kronen Banknote

Kolo Moser zeigt bei diesem herrlichen Banknotenentwurf erneut die Vielfalt an Betätigungsfeldern vieler Jugendstilkünstler.

Entwurf: Kolo Moser, Breite: 17,5 cm, Höhe: 11 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE0254

links daneben:

100-Kronen Banknote

Eine Originalbanknote mit Datum 02.01.1910 zu den gezeigten Entwürfen von Kolo Moser.

Entwurf: Kolo Moser, Stich: Ferdinand Schirnböck, Papier ohne Wasserzeichen, Breite: 16,3 cm, Höhe: 10,8 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: HB00669

117. Originalentwurf für eine 50-Kronen Banknote

Dieser Entwurf stammt ebenfalls von Gustav Klimt und wurde nicht realisiert.

Breite: 21 cm, Höhe: 14,3 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE0179

118. Originalentwurf des Portraits von Otto Wagner für die 500-Schilling Banknote

Der Entwurf für das Detail des Portraits von Otto Wagner auf der Vorderseite des 500-Schilling Geldscheins mit dem Datum 01.07.1985 stammt von Robert Kalina (Gestalter der Euro Banknoten).

Breite: 30m, Höhe: 36,2 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: ZE2252

darunter:

500-Schilling Banknoten

Der „500er“ mit Datum 01.07.1985 zeigt auf der Vorderseite ein Portrait von Otto Wagner. Die Rückseite zeigt eines seiner Meisterstücke, das Wiener Postsparkassengebäude.

Entwurf: Robert Kalina, Stich der Vorderseite: Maria Magdalena Laurent, Stich der Rückseite: Kurt Leitgeb, Breite: 14,4 cm, Höhe: 7,2 cm
OeNB-GM, Inv.nr.: HB08423, HB08424

119. Medaille auf das 50-jährige Jubiläum des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich, 1914

Avers: gekrönte Frauengestalt, einen Knaben zu einer Truhe und dem niederösterreichischen Wappen führend, ohne Schrift

Revers: zwei Lorbeerbäume und 5 Zeilen Schrift: „für treue 25 Jähr. Mitgliedschaft – der Verein für Landeskunde von Niederösterreich“

Die Medaille wurde laut eingravierter Widmung dem Chorherrenstift Klosterneuburg für die 25-jährige Mitgliedschaft verliehen.

Medailleur: Ludwig Hujer (1872-1968), bezeichnet: L. Hujer f., 1914
Bronze, Durchmesser: 70 mm
Stiftsmuseum Klosterneuburg

120. Firmungsplakette, 1914

Ein Priester legt einer knienden weiblichen Gestalt firmend die Hände auf. Der Schriftzug am Sockel lautet: „Zur Erinnerung an die heilige Firmung“. Die beiden dargestellten Figuren bilden eine auf ausdrucksvolle Silhouettenwirkung angelegte, betont graphisch formulierte Gruppe von feierlicher Geschlossenheit. Im Interesse der Erzielung religiöser Grundstimmung setzt Hartig die lineare Formensprache des Jugendstils in reduzierter Weise ein.

Medailleur: Arnold Hartig (1878-1972)
Bronze, 70 x 68 mm
Stiftsmuseum Klosterneuburg

121. Medaille auf den 100-jährigen Bestand der k.k. Gesellschaft der Musikfreunde

Avers: Apollo mit Leier, einigen Menschen aus dem Volk vorsingend, im Hintergrund der Stephansdom, bezeichnet: „Hans Schaefer fec.“

Revers: Schwan auf einer rosenbekrönten Leier, bezeichnet: „A. Hartig“

Medailleure:

Avers: Hans Schaefer (1875-??), Revers: Arnold Hartig (1878-1972)

Bronze, Durchmesser: 75 mm

Stiftsmuseum Klosterneuburg

122. Allegorie: Alpha-Omega 1911,

Medailleur: Franz Josef Unterholzer

Bronze, Guss, hochrechteckig, Größe: 165 : 210 mm.

KHM-MK, Inv.nr.: 33.047/1914B (Standort: T/78)

123. Keramikgruppe „Thronende Madonna mit Kind und Engelskonzert“, 1916

Die Keramik zeigt eine Mutter mit Kind auf einem breiten Sessel sitzend, umrahmt von einer Blumengirlande. Im Vordergrund spielen vier Putti mit Harfe, Gitarre, Flöte und Trommel ein Konzert.

Keramik, weiß-schwarz glasiert, Entwurf: Anton Klieber, Höhe: 28 cm

Stiftsmuseum Klosterneuburg

124. Wienerinnen

Man kann zwar nicht direkt von einer Medaille des Jugendstils sprechen, wohl aber übernahmen die Künstler zahlreiche Elemente der neuen Kunstrichtung. Neben der Formensprache zeigt sich das äußerlich an einer Vielfalt von neuen Formaten, wie rechteckigen, achteckigen und ovalen Plaketten sowie an der durch unterschiedliche Patinierung der Medaillen entstandenen Färbigkeit. Die Prägestempel werden nach Wachsmodellen reduziert, so dass die weiche Modellierung auch auf einer Prägemedaille zum Ausdruck kommt. Deutlich sind die Jugendstileinflüsse bei Wilhelm Hejda und Franz Josef Unterholzer, der aber vor allem für seine großen Gussplaketten bekannt wurde, festzustellen.

1903, Medailleur: Wilhelm Hejda

Bronze, Prägung, hochrechteckig, Größe: 61 x 101 mm

KHM-MK, Inv.nr.: 144.189 (Standort: L/38)

125. Medaille zum 25-jährigen Bestand des Gesangsvereines der Wiener Eisenbahnbeamten

1904, Medailleur: R. Marschall

Silber, Prägung, hochrechteckig, Größe: 31 x 75 mm

KHM-MK, Inv.nr.: 144.856 (Standort: L/39)

126. Ehrenpreis des Unterrichtsministeriums für eine Schulausstellung im Wiener Rathaus

1910, Medailleur: Wilhelm Hejda

Silber, Prägung, Durchmesser: 65 mm

KHM-MK, Inv.nr.: 13.635/1914B (Standort: L/46)

127. Die Weisheit

ohne Jahr, Medailleur: Franz Josef Unterholzer

Bronze, Guss, Durchmesser: 203 mm

KHM-MK, Inv.nr.: 10.794/1914B (Standort: T/77)

128. Kelch der Pfarre St. Leopold in Donauefeld, Wien

Dieser Kelch ist entsprechend dem nebenstehendem Ziborium gestaltet. Er ist ebenfalls mit 6 Medaillons und mit den gleichen Darstellungen des Ziboriums bestückt. Auf und unterhalb des Nodus mit Lapislazuli, auf dem Fuß mit Almandinen, besetzt.

Silber vergoldet, Email, Höhe: 22 cm

Entwurf: Karl Troll und Johann Stoppel, Ausführung: Franz Pawlas, 1910 bis 1914

Pfarre St. Leopold-Donauefeld, Wien

129. Ziborium der Pfarre St. Leopold in Donauefeld, Wien

Das Kreuz und der Fuß sind mit Almandinen besetzt. Die Kugel unter dem Kreuz ist mit Lapislazuli bestückt. Der Deckel wurde mittels Treiarbeit in Buckelform gestaltet, die auf der Kuppel und dem Fuß in blauem Email umgesetzt wurden. Die 6 Medaillons zeigen Darstellungen von Lamm Gottes, segnendem Christus, Brot und Fisch, Phönix, Einhorn und dem Pelikan.

Silber vergoldet, Email, Höhe: 34,5 cm

Entwurf: Karl Troll und Johann Stoppel, Ausführung: Franz Pawlas, 1910 bis 1914

Pfarre St. Leopold-Donauefeld, Wien

130. Messkännchen inklusive Tasse der Pfarre St. Leopold-Donaufeld, Wien

Die Deckel dieser Kännchen sind jeweils mit einer plastisch ausgeformten Schlange verziert. Für Wein und Wasser wurde in blauem Email ein „V“ und ein „A“ eingesetzt.

Silber vergoldet, Emailverzierungen in grün, rot und blau, Höhe: jeweils 16 cm
Entwurf: Karl Troll und Johann Stoppel, Ausführung: Franz Pawlas, 1910 bis 1914
Pfarre St. Leopold-Donaufeld, Wien

131. Entwurfszeichnung für den Kelch der Pfarre St. Leopold in Donaufeld, Wien

Entwurf: Karl Troll und Johann Stoppel, 1910
Pfarre St. Leopold-Donaufeld, Wien

132. Entwurf der Außenansicht für die Pfarrkirche in Kierling, 1912

Kreidezeichnung, Entwurf: Othmar Jordan, Höhe: 57 cm, Breite: 45,5 cm, PZ 1554
Stiftsmuseum Klosterneuburg

133. Altarentwürfe für die Pfarrkirche in Kierling, 1912

Im Jahr 1912 legte Probst Friedrich Piffl den Grundstein zur Erweiterung der Pfarrkirche in Kierling. Der Auftrag des Stiftes für das Projekt einer Erweiterung war, dass einerseits die Funktion der Kirche nicht gestört werden durfte, andererseits sollte eine Kirche für 1.000 Personen an dem bestehenden Platz entstehen.

Richard Jordan (1847-1922), Schüler von Friedrich Schmidt und Eduard van der Nüll, erhielt den Auftrag, da sein Projekt den ältesten Teil der Kirche erhalten und den Neubau an das alte Gebäude anschließen sollte.

Ausgestellt sind Entwürfe für die Seitenaltäre der Kirche in Kierling. Interessant ist, dass die im Stiftsarchiv Klosterneuburg vorhandenen Entwürfe eindeutig von Othmar Jordan stammen. Othmar Jordan war der Sohn von Richard Jordan (1875-1955). Bemerkenswert ist, dass Othmar Jordan, soweit bekannt, in Wien bei keinem anderen öffentlichen Bauwerk als Architekt auftritt.

Aquarell, PZ 1560
Stiftsmuseum Klosterneuburg

in der Eckvitrine zu sehen:

Der Klosterneuburger Marien-Ornat – die Kasel

Das Chorherrenstift Klosterneuburg besaß eine Reihe wertvoller Pontificalornate, wünschte sich aber einen, der eigens an Marienfesten verwendet werden sollte. Daher ließ Propst Friedrich Piffel unter dem Einfluss seines Freundes Wolfgang Pauker unter den drei Meisterklassen der k.u.k. Kunstgewerbeschule (heute Universität für angewandte Kunst) im Jahre 1910 einen Wettbewerb für den Entwurf eines solchen Ornates ausschreiben. Der 1888 geborene Anton Hofer aus der Meisterklasse von Prof. Kolo Moser gewann den ersten Preis und damit den Auftrag für die Durchführung.

Dies geschah unter Hofers Aufsicht in der Stickerei-Klasse der Schule, die von Rosalia Rothansel geleitet wurde. Mehrere Studentinnen arbeiteten an der Ausführung. Die Wiederholungsarbeiten besorgten Stickerei- und Posamentierfirmen. Die Seidenstoffe wurden von der Firma A. Flemmichs & Söhne eigens gewebt.

Schon die Tatsache, dass es sich bei dem großen Auftrag um eine reine Schülerarbeit handelte, erregte Aufsehen. Allgemein wurde anerkannt, dass Hofer dieses Werk den kultischen Forderungen und der alten Umgebung anzupassen wusste, ohne dabei den modernen Charakter zu verleugnen. Tatsächlich fügt sich der Ornat harmonisch in die reiche, barocke Innenausstattung der Stiftskirche ein.

Die Ornamentik der Kasel, des Messgewandes, ist aus den Materialien des Messopfers, aus Kornähren und Weintrauben, gebildet.

Seide, Goldstickerei, Metall- und Perlmutter-Auflagen, Höhe: 155 cm, Breite: 60 cm

Stiftsmuseum Klosterneuburg

Der Klosterneuburger Marien-Ornat – die Infel oder Mitra

Die Infel oder Mitra ist am reichsten geschmückt, mit Perlmutter-Auflagen und sehr plastischer Reliefstickerei. Sie zeigt auf der Vorderseite das Lamm der Apokalypse, auf der Rückseite ein Triumphkreuz, beide flankiert von je zwei Evangelistensymbolen.

Sie zeigt auch einige originelle Ideen, etwa die gestickten, in Goldkugeln auslaufenden Quasten oder den Reliefschmuck der Mitra.

Seide, Goldstickerei, Metall- und Perlmutter-Auflagen, Höhe: 73 cm, Breite:
34 cm
Stiftsmuseum Klosterneuburg

Der Klosterneuburger Marien-Ornat – Stola

Die kleineren Teile des Ornats, z.B. die hier ausgestellte Stola, leben vom Kontrast des glatten weißen Seidenstoffes zu den reich ornamentierten Kreuzen und Borten.

Seide, Goldstickerei, Metall- und Perlmutter-Auflagen, Länge: 210 cm
Stiftsmuseum Klosterneuburg

134. Vorentwurf für die Kirche am Steinhof – Aufriss der Hauptfassade, 1902

Das Wettbewerbsprojekt wurde prinzipiell bewilligt, bei Kuppel und Statuen wurden jedoch Änderungen gewünscht. Die Schuppen an der Außenhaut der Kuppel fehlen noch, ihre Beleuchtung ist gegenüber der Ausführung großzügiger gedacht.

Auch der Dekor wird variiert, die Engelsfiguren als optische Überleitung fallen weg. Die Plattenverkleidung ist vollständig durchgezogen, der Sockel aus Bruchstein noch nicht berücksichtigt.

Bleistift, Feder in Schwarz, aquarelliert, blau gespritzt, Buntstifte, Weißhöhung, Papier auf Leinwand kaschiert
WM, Inv.nr.: 96.011/5
Reproduktion

135. Die Kirche am Steinhof

Der Bau einer Heilanstalt auf den „Steinhofgründen“ war auf Grund der Überfüllung der niederösterreichischen Landesirrenanstalten notwendig geworden. Am 12. November 1903 genehmigte der niederösterreichische Landesauschuss die Errichtung einer Heilanstalt (870 Betten), einer Pflegeanstalt (900 Betten) und eines Pensionats/Sanatoriums (300 Betten).

Dieses riesige Bauprojekt war eine außergewöhnliche Leistung für die damalige Zeit. Es gab noch keine technischen Hilfsmittel, wie Kräne, Aufzüge, Bagger, etc., auch LKWs waren nicht vorhanden. So wurde eine eigene provisorische Eisenbahnlinie vom Bahnhof Ottakring auf die Baumgartner Höhe verlegt, um sämtliche Baumaterialien, unter anderem an die 35 Millionen

Ziegel, mit der Dampflok auf die Baustelle zu transportieren. Es arbeiteten täglich an die 5.500 Arbeiter auf der Baustelle.

Am höchsten Punkt des Krankenhausareals wurde die Anstaltskirche „Zum hl. Leopold“ errichtet. Sie sollte lt. Plan von Otto Wagner (er erstellte das Gesamtkonzept der Anstalt, errichtete aber selbst nur die Kirche) die Krönung des Krankenhauses sein und eine dominierende Wirkung über das ganze Areal ausstrahlen.

Die Kirche ist mit Ziegelsteinen gebaut und die Fassade mit 2 cm starken Marmorplatten verkleidet, diese sind mit „Kupfernägeln“ (siehe Kat.nr.: 146) im Mauerwerk befestigt. Über dem Haupteingang sind vier aus Kupferblech getriebene Engel des Bildhauers Othmar Schimkowitz (1864-1947) aufgestellt. Hinter diesen Engeln, mit dem Motiv nach außen gerichtet, befindet sich eines der schönsten Glasmosaikfenster des Künstlers Kolo Moser. Das Motiv zeigt den Verlust des Paradieses. Die beiden Glockentürme sind mit in Kupfer getriebenen Figuren des Bildhauers Richard Luksch (1872-1936) geschmückt. Auf dem Westturm ist der hl. Leopold, der Schutzpatron von Wien und Niederösterreich, und auf dem Ostturm der hl. Severin, der als Missionar 450 n. Chr. in Mitteleuropa tätig war, zu sehen. Dahinter erhebt sich die goldene „Sichtkuppel“ der Kirche.

Der Kirchenraum bietet ungefähr 800 Personen Platz. Seine in weißem und goldenem Farbton gehaltenen Flächen sowie die mit blau-opaken Glassteinen oder Glasronden geschmückten Einrichtungen beherrschen das Gesamtscheinungsbild des Innenraums.

Aquarell, Künstler: unbekannt

Privatbesitz

Reproduktion

136. Wettbewerbsprojekt für die Kirche am Steinhof – Situation und Geländeschnitt, 1902

Die Kirche sollte an drei Seiten von einer Mauer und Rotbuchen umgeben sein. Vor der Hauptfassade konzipierte Otto Wagner eine Pergola und eine zentrale Treppenanlage (nicht ausgeführt).

Bleistift, Feder in Schwarz, grau gespritzt, Buntstifte, Papier auf Leinwand kaschiert

WM, Inv.nr.: 96.011/4

Reproduktion

137. Entwurf für die Kirche am Steinhof – Hauptfassade, 1904

Dieser Plan zeigt die tatsächliche Hauptfassade der Kirche am Steinhof. Von den drei Eingängen waren die beiden äußeren für den getrennten Zutritt von Männern und Frauen, der mittlere für festliche Anlässe vorgesehen.

Über die Kuppel schrieb Wagner in seinen Erläuterungen: „Als bemerkenswertes Detail sei erwähnt, daß zur Hintanhaltung der Abscheuerung der Kuppelvergoldung durch Hagel – dem größten Feind aller äußeren Goldflächen – die einzelnen Kupferschuppen in der Weise getrieben wurden, daß über den Goldflächen eine Art Nase entstand, an welcher der Hagel abzuprallen gezwungen ist.“

Bleistift, Feder in Schwarz, grau gespritzt
WM, Inv.nr.: 96.011/15
Reproduktion

138. Gesamtansicht der Heilanstalt am Steinhof

Dieses Bild zeigt das gesamte Areal der Heilanstalt am Steinhof. In der Mitte des Geländes ist die Kirche am Steinhof zu sehen.

gerahmter Druck, Breite: 75 cm, Höhe: 42 cm
Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

139. Die Bauphase am Steinhof

Reproduktion eines zeitgenössischen Photos, Photo Nr.: 25
Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

140. Neubau des Gebäudes B1

Reproduktion eines zeitgenössischen Photos, Photo Nr.: 37
Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

141. Das Gesellschaftshaus während des Baues

Reproduktion eines zeitgenössischen Photos, Photo Nr.: D44
Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

142. Gästebuch

Das Gästebuch beinhaltet unter anderem die Unterschrift des Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand, der bei der Schlusssteinlegung mit feierlicher Zeremonie in der Anstaltskirche „Zum hl. Leopold“ am 8. Oktober 1907

anwesend war.

Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

143. Zwei Blindnieten der Kirchenfassade

Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

144. Otto Wagners Hände, 1910

Egon Schiele skizzierte auf dieser Bleistiftzeichnung die Hände von Otto Wagner.

Bleistift auf Papier, eigenhändige Beschriftung Schieles: Otto Wagnerhände
Reproduktion
PSK-WW

145. Otto Wagner (1841-1918)

Otto Wagner war Architekt und Kunsttheoretiker. Er studierte in Berlin und Wien. Ab 1884 lehrte Wagner als Professor an der Wiener Akademie. Ab 1864 war er bereits selbständig tätig, stand aber seinen Frühwerken später teilweise kritisch gegenüber. Wagner war die überragende Architektenpersönlichkeit Wiens im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert und verkörperte vorerst die fruchtbare Verbindung von Historismus und Moderne.

In fast allen Bereichen der Baukunst wirkte er durch wichtige Leistungen richtungweisend. Bestimmend blieb stets eine am Gesamtkunstwerk orientierte Grundeinstellung. Ausgehend von teils spätromantischen, teils strengen Ansätzen (Villa Epstein in Baden, 1867; Synagoge in Budapest, 1873), entwickelte er monumentale Projekte bis hin zum Städtebau („Artibus“). Nach seinen Anfängen im üppigen, renaissancehaften Ringstraßen-Stil, wandte er sich von historistischen Idealen ab und der Erneuerung der Kunst zu, wobei er nicht die Struktur änderte, sondern die formale Gestaltung.

Mit seinen Werken bestimmte Wagner entscheidend sowohl die Architektur der Secession in Wien als auch die Grundlagen der von jüngeren Architekten konsequent realisierten Moderne. Seine Wohnbauten dieser Phase erlangten Weltruf (in Wien die so genannten Wienzeilen-Häuser, 1898, „kleine“ Villa Wagner, 1913). Während zahlreiche berühmte Entwürfe unausgeführt blieben (zum Beispiel Akademie, Stadtmuseum Wien, Kriegsministerium), verwirklichte Wagner wenigstens 3 Hauptwerke in Wien: die Anlagen der Stadtbahn (1892-1901, besonders die Stationsgebäude, heute U4 und U6), die Kirche am

Steinhof (1902-07) und das Postsparkassenamt (1904-06).

Als Lehrer zog Wagner eine legendäre Schule (z.B.: Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann) heran, die seine Ideen oft auf höchstem ästhetischen Niveau weiterentwickelte.

Reproduktion eines Photos von W. Weis in Wien
ÖNB-Bildarchiv, NB 525.010

146. Zwei Originalkupfernägeln der Fassade

Diese Kupfernägeln wurden zur Befestigung der Marmorplatten verwendet.

Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

147. Verwaltungsschlussbericht des Baus der Kirche am Steinhof

In diesem Abschlussbericht wird das Architektenhonorar von Otto Wagner für den Bau der Kirche angegeben. Wagner erhielt 35.500 Kronen.

Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

148. Jugendstilmonstranz von Otto Wagner

Otto Wagner hat nicht nur größte Sorgfalt auf den Bau der Kirche gelegt, sondern auch auf sämtliche Details bei der Inneneinrichtung der Kirche sowie auf die sakralen Gegenstände und die liturgischen Geräte, die die Priester verwenden. Für Kenner seien davon aufgezählt: Introitusglocke, Messkelch mit Patene, Hostienbüchse, die hier gezeigte einzigartige Jugendstilmonstranz, Ciborium, Weihrauchgefäß, große und kleine Standleuchten, eigener Leuchter für die Osterkerze. Sogar die Blumenübertöpfe hat Otto Wagner selbst entworfen. Diese Gegenstände bestätigen unter anderem die Absicht Wagners, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen.

Entwurf: Otto Wagner Werkstätte, Metall vergoldet, Höhe: 65 cm, Tiefe: 15 cm, Durchmesser: 40 cm

Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien



Großbilder

Plakat – XXXVIII. Jahres-Ausstellung des Künstlerhauses, 1913

Auch das Künstlerhaus gestaltete Plakate im Jugendstil. Dieses Plakat bewarb die 38. Jahresausstellung vom 15. März bis 6. August 1913

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Monogrammist TJ,

Ausführung: k.u.k. Hoflieferant J. Weiner, Wien

Reproduktion

ÖNB-FPE-S, 1630-6641

Plakat – Jubiläumsausstellung des Künstlerhauses, 1898

Dieses Plakat zeigt, dass sich die Genossenschaft des Künstlerhauses der Stilrichtung des Jugendstils nicht verweigerte. Der in Der Vitrine darunter beschriebne Umbau (die Brücke zwischen Künstlerhaus und Musikvereinsgebäude) wurde für diese Ausstellung durchgeführt.

Plakat, Lithographie auf Papier

WrStla, Künstlerhausarchiv

Plakat – I. Ausstellung der Secession, 1898 – unzensierte Originalfassung

Glücklicherweise blieben die originale Reinzeichnung von Gustav Klimt als auch Beispiele für den ursprünglichen Plakatdruck erhalten. Die unzensierte, kolorierte Fassung des Plakats wurde im Märzheft 1898 der Zeitschrift „Ver Sacrum“ publicity-wirksam veröffentlicht.

Unzensierte Originalfassung des Plakats der ersten Kunstaussstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs - „Secession“, Lithographie auf Papier, Entwurf: Gustav Klimt

Ausführung: Lith. u. Druck A. Berger, Wien

Reproduktion

Die Kunst

In seiner ursprünglichen Schönheit wird Kolo Mosers Glasfenster (1898) nie wieder erstrahlen. Es zierte einst die Wand zur großen Halle der Wiener Secession, wurde aber leider im 2. Weltkrieg zerstört.

Der gezeigte Entwurf in Aquarell und Tusche diente als Vorlage für das Glasfenster, das „Die Kunst“ in Form eines geflügelten weiblichen Genius symbolisierte.

Aquarell, Entwurf: Kolo Moser, Durchmesser: 27,5 cm

MAK, Foto: Georg Mayer, Inv.nr.: K.I. 8682/1

Reproduktion

Plakat – II. und III. Ausstellung der Secession, 1898

Joseph Maria Olbrich sorgte für das Erscheinungsbild der Werbung für die 2. und 3. Kunstausstellung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“. Das Ausstellungsgebäude der Secession war nach Olbrichs Plänen errichtet worden, und man war stolz darauf, nun die erste Schau in diesem „Tempel der Avantgarde“ zeigen zu können.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Joseph Maria Olbrich
Ausführung: Lith. u. Druck A. Berger, Wien
Reproduktion

Photo von Gustav Klimt

Originalphotographie im Holzrahmen
WrStla, Künstlerhausarchiv

Portrait Emilie Flöge

Die langjährige Lebensgefährtin Klimts, führte gemeinsam mit ihren Schwestern Pauline und Helene den von Josef Hoffmann eingerichteten Modsalon „Casa Piccola“ (Mariahilfer Str. 1c). Für ihren Salon entwarf Klimt auch eine Reihe von Kleidern. Klimts jung verstorbener Bruder Ernst (1864-1892) war mit Emilies Schwester Helene verheiratet.

Öl auf Leinwand, Gemälde von Gustav Klimt
Signiert und datiert (rechts unten): GUSTAV / KLIMT / 1902
WM, Inv.nr.: 45.677
Reproduktion

Der Kuss

Dieses Gemälde, von Gustav Klimt selbst auch als „Liebespaar“ bezeichnet, bezieht sich wohl direkt auf ihn und seine langjährige Gefährtin Emilie Flöge. Das Paar umarmt sich, auf einer von bunten Blumen bedeckten Wiesenscholle kniend, zugleich über einem unergründlichen Abgrund schwebend oder besser – im leeren Raum, den der Goldgrund nicht begrenzt, sondern, im Gegenteil, öffnet. Auf dem Gewand des Mannes dominieren kantige Rechtecke, während die Frau von weicheren Formen umgeben wird. Eine Aura des Heiligmäßigen umgibt das einsame, in sich selbst versunkene Paar, womit das erotische Element in dem Bild in eine höhere Sphäre der Unantastbarkeit erhoben wird.

Das Bild ist der Höhepunkt, zugleich aber auch das Ende der so genannten „Goldenen Periode“ in Klimts Malerei und ein Markstein des Wiener Jugendstils.

Öl, Silber- und Goldauflagen auf Leinwand, Größe: 180 x 180 cm
signiert recht unten: GUSTAV KLIMT
Reproduktion

Plakat – XIII. Ausstellung der Secession, 1902

Kolo Moser gestaltete das Plakat zur 13. Ausstellung der Wiener Secession. Es zeigt beispielhaft den Wandel, den die Mitglieder der Secession in relativ kurzer Zeit durch intensive Arbeit in ihrer Formensprache bewirkten.

Auch die letzten Reste an illusionistischer Tiefe wurden nun in der strikten „zweidimensionalen“ Flächengestaltung, die von einem streng geometrischen Kompositionsaufbau ausging, vollständig verdrängt. Vom floralen-ornamental üppig ausgestalteten Bild zu der sehr ernstesten, vor allem von Dreieck, Kreis und Quadrat dominierten Graphik hatte sich in rund zwei Jahren sehr viel geändert.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Joseph Maria Olbrich
Ausführung: Lith. u. Druck A. Berger, Wien
Reproduktion

Farbholzschnitt von Carl Moll

Carl Moll betätigte sich hauptsächlich als Landschafts-, Interieur- und Stilllebenmaler. Er studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien.

1897 war er einer der Gründer der Wiener Secession, aus der er 1905 mit der Klimt-Gruppe wieder austrat. Auf Betreiben Molls entstand im Jahre 1903 die Moderne Galerie, heute die Österreichische Galerie Belvedere. Moll schloss sich der Wiener Werkstätte an und unterstützte die Klimt-Gruppe bis 1912 als künstlerischer Leiter der Galerie Miethke in Wien. Er organisierte mehrere Ausstellungen ausländischer Künstler in Wien und brachte unter anderem erstmals Werke von Vincent van Gogh nach Wien. Die Wiener Werkstätte verlegte seine Holzschnittfolge „Beethovenhäuser“.

Anschließend widmete er sich wieder verstärkt der Malerei. In dieser Zeit entstanden großformatige Farblithographien und -holzschnitte. In den 30er Jahren wurde Moll zu einem überzeugten Nationalsozialisten. Als im Jahre 1945 sowjetische Truppen in Wien einmarschierten, beging er in seiner Villa Selbstmord.

Japanische Farbholzschnitte kamen einer Sensation gleich, als sie auf den Weltausstellungen in London (1864) und Paris (1867) erstmals in Westeuropa

gezeigt wurden. Diese, die Fläche als gestalterisches Mittel betonenden Drucke in malerischer Farbigkeit beeinflussten die Avantgardisten der Moderne und des neuen Holzschnitts nachhaltig.

Stilistisch fanden diese Arbeiten Eingang im Japonismus, der dem Jugendstil wichtige Impulse gab. Zunächst verwendeten vor allem Jugendstil-Künstler wie Carl Moll die Möglichkeiten des Schneidens von ornamentalen Linien- und Flächenholzschnitten

„Haus der Theresia Krones“, um 1903, Höhe: 42,8 cm, Breite: 42,2 cm
WM, Inv.nr.: 32.932

aus konservatorischen Gründen, wird dieses Leihstück bis 10. November 2006 gegen das folgende getauscht:

„Hohe Warte in Wien im Winter“, um 1903, Höhe: 42,6 cm, Breite: 43 cm
WM, Inv.nr.: 95.929

Farbholzschnitt von Carl Moll

„Kirche St. Michael“ (Wien, Heiligenstadt), um 1903, Höhe: 42,5 cm, Breite: 42,5 cm
WM, Inv.nr.: 43.069

aus konservatorischen Gründen, wird dieses Leihstück bis 10. November 2006 gegen das folgende getauscht:

„Belvederegarten im Winter“, um 1903, Höhe: 46,8 cm, Breite: 47,1 cm
WM, Inv.nr.: 34.452

Plakat – Paul Poiret in Wien, 1911

Als 1909 die Ballets Russes nach Paris kamen, ließ sich der Modeschöpfer und Maler Paul Poiret (1879-1944) von den Bühnenkostümen zu orientalisch anmutenden, fließenden Gewändern inspirieren. Anders als die Entwürfe seiner Kollegen waren Poirets Modelle auch ohne Korsett tragbar und trotzdem nicht nur schick, sondern geradezu elegant — für die Zeit revolutionär. Er propagierte sogar Hosenröcke, die bis dahin nur bei Radfahrerinnen akzeptiert waren.

Poirets Stil, der enge Verbindungen zum Art Déco hatte, war bis zum Ende des Ersten Weltkriegs wegweisend. Danach musste er das Feld für seine schärf-

ste Konkurrentin, eine aufstrebende Modeschöpferin namens Coco Chanel, räumen.

Dieses Plakat, entworfen von Josef Hoffmann, bewarb eine „Conférence“ von Paul Poiret in der Wiener Urania im November 1911. Zu Gunsten des „Wiener Wärmestuben- und Wohltätigkeitsvereins“ präsentierte der Couturier seine neuesten Modeschöpfungen mit Mannequins seines eigenen Ateliers.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Josef Hoffmann,
Ausführung: Graphische Kunstanstalt Brüder Rosenbaum, Wien
Reproduktion
ÖNB-FPE-S, 1630-5519

Plakat – XXIX. K.K. Staatslotterie

Das Plakat wurde von dem Maler und Illustrator Carl Krenk (1880-1948) entworfen.

Die 29. k.k. Staatslotterie vom 19. Dezember 1912 war gemeinsamen Militärwohltätigkeitszwecken gewidmet. Es wurden wieder 21.146 Treffer „in barem Gelde“ ausgespielt. Der Haupttreffer betrug 200.000 Kronen.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Carl Krenk,
Ausführung: K.K. Hof- und Staatsdruckerei, Wien
Reproduktion
ÖNB-FPE-S, 1630-6999

Plakat – Satirikerabend – Egon Friedell „Vorlesung“

Dieses Plakat wurde von dem Kunstgewerbler Arnold Nechansky (1888-1938) entworfen. Nechansky war ein sehr engagierter Mitarbeiter der Wiener Werkstätte und entwarf unter anderem Keramik, Schmuck, Möbel, Stoffe, Porzellan, etc.

Egon Friedell (1878-1938), Schriftsteller, Kulturhistoriker, Schauspieler, Kritiker, etc., 1908-1910 Leiter des Kabarets „Die Fledermaus“, las an diesem Abend (26. November 1912) satirische Texte.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Arnold Nechansky,
Ausführung: Graphische Kunstanstalt Brüder Rosenbaum, Wien
Reproduktion
ÖNB-FPE-S, 1630-5537

Plakat – 41. K.K. Staatslotterie

Das Plakat zeigt beispielhaft die kommerzielle Nutzung des Jugendstils.

Die 41. k.k. Staatslotterie vom 15. Februar 1912 diente „für Zivil-Wohltätigkeitszwecke der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“. Es wurden 21.146 Treffer „in barem Gelde“ ausgespielt. Der Haupttreffer betrug 200.000 Kronen.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Rudolf Junk,

Ausführung: K.K. Hof- und Staatsdruckerei, Wien

Reproduktion

ÖNB-FPE-S, 1630-5535

Zweite Villa Wagner, 1912

Schon 1905 plante Otto Wagner ein (nicht ausgeführtes) zweites Haus gegenüber seiner ersten Villa, jenseits des Halterbaches. Der dann an anderer Stelle errichtete Bau in der Hüttelbergstraße war für den Sommerbedarf des Ehepaars Wagner konzipiert und sollte später als Witwensitz dienen. Als Louise Wagner 1915 starb, verkaufte Wagner das Haus und lebte ausschließlich in der Döblergasse 4 in Wien.

Auf diesem 2. Entwurf aus dem Jahr 1912 sind die aufwendige Gestaltung des Eingangs und der Mosaikschmuck in der Loggia noch nicht berücksichtigt. Durch die Gegenüberstellung der beiden Villen wollte Otto Wagner seine Entwicklung zu „zweckmäßiger Einfachheit“ dokumentieren.

Perspektive von der Hüttelbergstraße, Situation, Grundriss des Hauptgeschosses. Bleistift, Feder in Schwarz, grau laviert, Deckfarben, blau gespritzt, Buntstifte.

Otto Wagner-Spital mit Pflegezentrum, Wien

Reproduktion

Kaiser Franz Joseph I.

Dieses Gemälde von Wilhelm List zeigt den Kaiser im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies. Es hängt nach wie vor im großen Sitzungssaal des von Otto Wagner in den Jahren 1904-1906 erbauten Hauptgebäudes der Österreichischen Postsparkasse.

Öl auf Leinwand, Gemälde von Wilhelm List, um 1905

Reproduktion

Plakat – XXXXI. Ausstellung der Secession, 1912

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Friedrich König, Ausführung: Lith. u. Druck A. Berger, Wien

Reproduktion
ÖNB-FPE-S, 1630-5536

Plakat – Frühjahrsausstellung der Secession, 1913

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Franz Wacik, Ausführung: Lith. u. Druck A. Berger, Wien
Reproduktion
ÖNB-FPE-S, 1630-8918

Plakat – Eucharistia – Wien 1912 – Ausstellung für kirchliche Kunst

Im Jahr 1912 fand in Wien der 22. Internationale Eucharistische Kongress statt. Dieses farblich schön abgestimmte Plakat zeigt deutlich, dass auch die sakrale Kunst vom Jugendstil beeinflusst wurde.

Plakat, Lithographie auf Papier, Entwurf: Rudolf Geyer, Ausführung: Lith. u. Druck A. Berger, Wien
Reproduktion
ÖNB-FPE-S, 1630-5506

Schriftzug über dem Eingang der Wiener Secession

„Der Zeit Ihre Kunst – der Kunst Ihre Freiheit“ ist nach wie vor das Motto der Wiener Secessionisten.



Literaturhinweise

- Österreichische Plakatkunst – 1898-1938, Bernhard Denscher, Verlag Brandstätter, Wien
- Traum und Wirklichkeit – Wien 1870-1930, Katalog zur 93. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien
- Wien 1900 – Kunst, Architektur & Design, Kirk Varnedoe, Benedikt Taschen Verlag, Köln
- Wien 1900 – Kunst und Kultur, Verlag Brandstätter, Wien
- Wagner:Werk, Museum der Postsparkasse, Wien
- Otto Wagner – Zeichnungen und Pläne, im Eigenverlag Walter Zednicek, Wien
- Jugendstil in Klosterneuburg, Begleitbuch zur Ausstellung des Stiftsmuseums, 2001, Verlag Mayer & Comp., Klosterneuburg
- „Die Münze“, Ausgabe 5/ 2005, Herausgeber: Münze Österreich, Wien
- Das Wiener Künstlerhaus 1861-1986, Wladimir Aichelburg, Kunstverlag Wolfrum, Wien
- Das Wiener Künstlerhaus 1861-2001, Wladimir Aichelburg, Österr. Kunst- und Kulturverlag
- Gustav Klimt, Gerbert Frodl, Verlag Galerie Welz, Salzburg
- Gustav Klimt, Max Tauch, Bechtermünz Verlag GmbH, Eltville am Rhein

Ausstellungsraum der
MÜNZE ÖSTERREICH

Nächste Ausstellung:

„Mit vereinten Kräften“

26. Februar bis 17. August 2007



„Mit vereinten Kräften - Viribus Unitis“ ist der Wahlspruch von Kaiser Franz Joseph I. Die neue Ausstellung reiht sich in einen „Franz Joseph Zyklus“, der mit der Ausstellung „Beruf: Kaiser“ seinen Anfang nahm. Beleuchteten wir in der ersten Ausstellung den Menschen, dessen Einstellung - ich bin der erste Diener meiner Völker - für Ihr Programm war, so befasst sich diese mit der Innenpolitik seiner Ära, die in den Wirren der Revolution 1848 ihren Anfang nahm und nach einer langen Periode des Friedens im ersten großen Krieg endete. Die letzte Ausstellung des Zyklus befasst sich dann mit der Aussenpolitik des letzten Monarchen der alten Schule.

**Der Termin für die zweite Ausstellung des Jahres 2007 ,
wird im nächsten Katalog und in der Zeitschrift
„Die Münze“ veröffentlicht.**

Legende der Leihgeber

HHStA	Österreichisches Staatsarchiv Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien
KHM-MK	Kunsthistorisches Museum, Wien Münzkabinett
MAK	Österreichisches Museum für angewandte Kunst/ Gegenwartskunst, Wien
OeNB-GM	Oesterreichische Nationalbank Geldmuseum. Wien
ÖNB-Bildarchiv	Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv
ÖNB-FPE-S	Österreichische Nationalbibliothek Flugblätter-, Plakate- und Exlibris-Sammlung
PSK-WW	Wagner:Werk, Museum Postsparkasse, Wien
WM	Wien Museum
WrStLa	Wiener Stadt und Landesarchiv Künstlerhausarchiv

Historische Leitung: Kerry R. J. Tattersall

Ausstellungsleitung: Karl Machulka

Technische Produktion: Franz J. Artmüller, Kurt Bock

Katalogtexte: Kerry R. J. Tattersall, Karl Machulka

Katalog: © 2006 Münze Österreich (Marketing),
1030 Wien, Am Heumarkt 1

Die im Katalog abgedruckten Texte der geschichtlichen Übersichten und Erläuterungen sind geistiges Eigentum der gezeichneten Verfasser; Nachdruck und Vervielfältigung, auch nur auszugsweise nur mit Genehmigung des Autors. Katalogtexte: © Münze Österreich 2006. Nachdruck und Vervielfältigung, auch nur auszugsweise, nur mit Genehmigung des Herausgebers.

© Umschlagbild: Backhausen interior textiles, IMAGNO

© Layout: Franz J. Artmüller, Münze Österreich



MÜNZ-
UND
ÖSTERREICHISCHES
REICHSBANK

WIE PRÄGEN ÖSTERREICH