

**DIE SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT PRÄSENTIERT ERSTMALS EINEN ÜBERBLICK
ÜBER DEN WIENER FARBHOLZSCHNITT ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS**

KUNST FÜR ALLE. DER FARBHOLZSCHNITT IN WIEN UM 1900

6. JULI – 3. OKTOBER 2016

PRESSEVORBERESICHTIGUNG: DIENSTAG, 5. JULI 2016, 11 UHR

Diese Ausstellung ist eine Premiere. Der Holzschnitt als eines der ältesten Druckverfahren der Menschheit erlebte mit Albrecht Dürer im Mittelalter seinen Höhepunkt, rückte als künstlerische Technik über die Jahrhunderte mehr und mehr in den Hintergrund und erfuhr plötzlich in ganz Europa zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine bahnbrechende Wiederentdeckung. So auch in Wien, wo zahlreiche Künstler und auffallend viele Künstlerinnen den Farbholzschnitt neu belebten. Die Schirn Kunsthalle Frankfurt widmet diesem bislang kaum beachteten Phänomen vom 6. Juli bis 3. Oktober 2016 eine große, längst überfällige Ausstellung. Rund 240 Werke – auch aus verwandten Techniken wie Linolschnitt oder Schablonendruck – von über 40 Künstlerinnen und Künstlern geben einen beeindruckenden Überblick und lassen die ästhetischen und gesellschaftlichen Errungenschaften des Farbholzschnitts im Wien der Jahrhundertwende erstmals umfassend sichtbar werden. Die Präsentation geht der außerordentlichen Begeisterung nach, mit der sich während einer kurzen, dafür umso intensiveren Blütezeit zwischen 1900 und 1910 in Wien sowohl etablierte Maler als auch Newcomer mit dem Farbholzschnitt beschäftigten: darunter heute noch namhafte Mitglieder der Wiener Secession wie etwa Carl Moll und Emil Orlik, aber auch fast vergessene Künstlerinnen und Künstler wie Gustav Marisch, Jutta Sika, Viktor Schufinsky oder Marie Uchatius. Letztere waren allesamt Schülerinnen und Schüler der besonders bei jungen Talenten beliebten Wiener Kunstgewerbeschule und fasziniert von den technischen sowie formalen Möglichkeiten des traditionsreichen Druckverfahrens, das der künstlerischen Fantasie großen Freiraum bot und mit seinen charakteristischen Umrisszeichnungen sowie seiner flächig stilisierenden Darstellungsweise die Entwicklung der modernen Bildsprache des beginnenden 20. Jahrhunderts maßgeblich prägte. Zudem öffnete der Farbholzschnitt mit erschwinglichen Preisen auch für Originaldrucke den vormals elitären Kunsthandel einem breiten Publikum. Er entfachte innerhalb der gesellschaftsreformerischen „Kunst-für-Alle“-Bewegung eine lebhafte Diskussion über Authentizität und Originalität einerseits sowie über ein Kunstschaffen jenseits des sogenannten „Elfenbeinturms“ andererseits – Themen, die an Relevanz bis heute kaum verloren haben. Wie stark der Farbholzschnitt zu einer Kunst beitrug, die alle Bereiche des Lebens erfassen wollte, zeigt die in Kooperation mit der Albertina in Wien entstandene Ausstellung anhand von zahlreichen Leihgaben aus Wiener Museen und Institutionen sowie aus Nachlässen und Privatsammlungen.

Dr. Tobias G. Natter, Kurator der Ausstellung und Experte für die Wiener Kunst um 1900, erläutert: „Obwohl die Wiener Moderne in den letzten Jahrzehnten intensiver erforscht wurde als jede andere Epoche der österreichischen Kunst- und Kulturgeschichte, wurde ihr Beitrag zur Kunst des Farbholzschnitts bislang kaum thematisiert. Dieser blinde Fleck lässt sich teilweise vor dem Hintergrund des enormen Facettenreichtums der Wiener Moderne erklären, aber auch damit, dass das alles überstrahlende Dreigestirn Gustav Klimt, Egon Schiele und Oskar Kokoschka den Blick auf das Medium bisher verstellte. Keiner der drei interessierte sich sonderlich für den Holzschnitt. Dennoch war die Neuentdeckung des Holzschnitts und verwandter Techniken in der Moderne ein Experiment mit weitreichenden Folgen, nicht zuletzt für nachfolgende Künstlergenerationen. Am Wiener Farbholzschnitt faszinieren die stilistische und thematische Vielfalt sowie eine noch heute spürbare Aufbruchsstimmung, die sich aus vielen Quellen speiste und erfolgreich um ein zentrales Thema rang: Flächenkunst von bleibendem Wert zu schaffen.“

DER WIENER FARBHOLZSCHNITT – HISTORISCHE VORAUSSETZUNGEN

Für die Blüte des Farbholtzschnitts in Wien um 1900 spielten sowohl das kreative Milieu als auch gesamtgesellschaftliche Umwälzungen eine entscheidende Rolle. Diese historischen Rahmenbedingungen bilden den Ausgangspunkt der Ausstellung. Keimzelle des wiederentdeckten Farbholtzschnitts war die 1897 von Gustav Klimt, Koloman Moser, Max Kurzweil und anderen gegründete Gruppe **Wiener Secession**. Sie entwickelte sich rasch zur einflussreichsten Vereinigung bildender Künstler in Wien und stand für einen neuen künstlerischen Zeitgeist, der mit dem rückwärtsgewandten Historismus der Wiener Ringstraßenära brach. In ihrem berühmten Vereinslokal veranstalteten die Secessionisten vielbeachtete Ausstellungen, von denen insbesondere drei für den Wiener Farbholtzschnitt von großer Bedeutung waren: die VI. Ausstellung (1900) als Zeugnis der für den Holzschnitt wichtigen **Japonismus-Rezeption**; die XIV. Ausstellung (1902) mit ihrem Katalog aus Originalgrafik – von Originalplatten gedruckte Holzschnitte – und die XX. Secessions-Ausstellung (1904), die erstmals dem zeitgenössischen Wiener Holzschnitt einen eigenen Raum widmete. Einen Höhepunkt des Wiener Ausstellungsgeschehens bildete die 1908 von Klimt und anderen Künstlern organisierte **Kunstschau**, in der fast die gesamte Wiener Farbholtzschnittszene vertreten war. Viele der dort gezeigten Werke werden in der Schirn nun erstmals wieder gemeinsam präsentiert.

Für die Etablierung des Wiener Farbholtzschnitts ebenso wichtig waren zwei Magazine: Die von der Secession herausgegebene Vereinszeitschrift mit dem programmatischen Titel **Ver Sacrum** (lateinisch für „Heiliger Frühling“) publizierte zwischen 1898 und 1903 in insgesamt sechs Jahrgängen 216 Farbholtzschnitte. Und das Jugendstil-Magazin **Die Fläche**, das nur zwei Ausgaben umfasste, versammelte insbesondere in der zweiten Ausgabe zahlreiche Farbholtzschnitte und Beispiele verwandter Techniken, etwa Linolschnitte und Schablonendrucke.

Eine große Reichweite erzielten die Mitteilungen der **Gesellschaft für vervielfältigende Kunst**, der ein hoher Stellenwert im Rahmen der damals aufkommenden „Kunst-für-Alle“-Bewegung zukam: Kunst sollte zu einem auch abseits der Eliten verfügbaren Allgemeingut werden, die Unterscheidung zwischen hoher und sogenannter „Kleinkunst“ nicht länger gelten. Der Farbholtzschnitt lieferte für viele Anhänger der populären Bewegung eine Antwort auf den Widerstreit zwischen moderner Kunst, gesellschaftlicher Legitimation und allgemeiner Zugänglichkeit. Die Gesellschaft gab für ihre Mitglieder jährlich Jahresmappen mit Originalgrafiken heraus. Die darin enthaltenen Holzschnitte – von denen ein bedeutendes Exemplar Teil der Schirn-Ausstellung ist – stammten überwiegend von Künstlerinnen und Künstlern der **Wiener Kunstgewerbeschule**. Diese war Anfang des 20. Jahrhunderts neben der Secession das zweite Zentrum der Wiener Moderne und bei aufstrebenden Talenten wegen ihrer Pionierrolle in der Förderung eines reformierten Kunstgewerbes beliebt. Die Schule war vor allem für Frauen wichtig, da sie dort ohne Einschränkung zum Kunststudium zugelassen wurden; zu den Absolventinnen gehörten unter anderem Nora Exner, Nelly Marmorek, Jutta Sika und Marie Uchatius. Zentrales Anliegen der hier lehrenden Secessionisten, allen voran die Professoren Koloman Moser und Josef Hoffmann, war die umfassende Durchdringung des Alltags mit Kunst. Damit rückten sie in die Nähe der an Bedeutung zunehmenden „**Kunst-für-Alle**“-Bewegung.

KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER DER AUSSTELLUNG – EINE AUSWAHL

Der von dem Theaterregisseur Ulrich Rasche gestaltete, expressionistisch anmutende Ausstellungsparcours präsentiert neben den zeitgeschichtlichen Voraussetzungen sowohl die stilistische und thematische Vielfalt als auch die technische Praxis des Wiener Farbholtzschnitts. Der Rundgang beginnt mit herausragenden Beispielen der Wiener Japonismus-Rezeption. Gustav Klimt etwa sammelte schon früh Asiatika, darunter auch mehrere japanische Farbholtzschnitte. Angesichts einer weit verbreiteten Kritik am Naturalismus bewunderten vor allem viele Secessionisten die Fähigkeit der japanischen Kunst, Naturtreue und abstrakte Formensprache zu verbinden. Gerade dieser Aspekt erlangte in der Folge große Bedeutung für die Entwicklung des Wiener Farbholtzschnitts. Ein Vorreiter war der aus Prag stammende Secessionist **Emil Orlik** (1870–1932), dessen Quellenstudien ihn als einen der wenigen Zeitgenossen schon früh nach Japan führten. Eine Schlüsselstellung nimmt seine Dreiergruppe *Der Maler*, *Der Holzschneider* und *Der Drucker* (alle 1901) ein, die in der Ausstellung in einem separaten Bereich zur technischen Praxis des Farbholtzschnitts gezeigt werden. Hier wird die klassische, arbeitsteilige Herstellung eines japanischen Farbholtzschnitts unmittelbar anschaulich.

Im Gegensatz dazu galt in Europa das Ideal des „Peintre-Graveur“, bei dem Maler, Holzschneider und Drucker in einer Person zusammenfallen.

Besonders eindrücklich griff **Carl Moser** (1873–1939) die von Orlik vermittelten Anregungen aus Japan auf. Insbesondere entlehnte er den japanischen Vorbildern das Prinzip der „leeren Fläche“, das im Farbholzschnitt mit seiner dezidiert zweidimensionalen Wirkung einen Höhepunkt erlebte. Exemplarisch für die strenge Aufteilung der Bildfläche sind Mosers Holzschnitte *Weißgefleckter Pfau* (1905), *Bretonisches Kind* (1904) sowie *Bretonische Hütten* (1904). Während der Wiener Farbholzschnitt der japanischen Kunst die Vermittlung wesentlicher Gestaltungsprinzipien verdankt, spielten japanische Motive in Wien kaum eine Rolle. Populärer waren Darstellungen der heimischen Landschaft sowie Stadtansichten. **Carl Moll** (1861–1945) schuf mit der sogenannten *Beethoven-Mappe* (ab 1902) die bis heute vielleicht bekannteste Ansichten-Serie des Wiener Farbholzschnitts. Die enthaltenen Darstellungen zeigen die verschiedenen Wiener Wohnhäuser des Komponisten. Sie wurden erstmals 1908 in der Kunstschau ausgestellt. Die komplette Mappe mit ihren bedeutenden Holzschnitten aus der Wiener Albertina wird in der Schirn-Ausstellung wieder zu sehen sein.

Besonders beliebt bei den Künstlerinnen und Künstlern, die mit dem Farbholzschnitt arbeiteten, waren Motive aus dem Tierreich. Am nachhaltigsten hat sich **Ludwig Heinrich Jungnickel** (1881–1965) mit solchen Tiermotiven beschäftigt. In der Ausstellung sind unter anderem seine *Drei blauen Aras* (1909) zu sehen. Auch **Marie Uchatius** (1882–1958) ist mit ihrem um 1906 entstandenen *Gekko* exemplarisch vertreten. Seltener als Tierstudien sind menschliche Abbildungen. Prominente Ausnahmen bilden etwa **Erwin Langs** (1886–1962) Portrait seiner späteren Frau *Grete Wiesenthal* (um 1904) sowie **Carl Anton Reichels** (1874–1944) beeindruckende Serie *Weiblicher Aktstudien* (1909), die auch von einem neuen Selbstverständnis der Frau künden.

Einen bis heute unterschätzten Beitrag zum Wiener Farbholzschnitt lieferte **Rudolf Kalvach** (1883–1932), der regelmäßig zwischen Wien und der damals noch zu Österreich-Ungarn gehörenden Hafenstadt Triest pendelte. Seine Darstellungen des *Triester Hafenlebens* (1907/08) gehören zu den seltenen Blättern, die den Arbeitsalltag in der Stadt darstellen. Auch der Fotograf und Maler **Hugo Henneberg** (1863–1918) bildete das Leben in Triest ab. Seine Holz- und Linolschnitte lassen einen ausgeprägten Sinn für Wasseroberflächen und Spiegelungen erkennen, die ein Lieblingsthema des Jugendstils waren. Ein beeindruckendes Beispiel hierfür ist Hennebergs *Blauer Weiher* (um 1904) mit seinen filigranen Schleifen, Wirbeln und Bogen, der ebenfalls in der Schirn zu sehen ist.

Eine spezielle Leidenschaft pflegte die Wiener Kunst um 1900 für das Groteske. Im Farbholzschnitt schlug sich das schon früh nieder, etwa in dem Blatt *Zirkusparade in der Stadt* (um 1906/07) von einem unbekanntem Künstler der Wiener Werkstätte. Ebenfalls in der Ausstellung zu sehen ist Ludwig Heinrich Jungnickels *Rauchende Grille* (1910), die auf die Art-Deco-Strömungen der 1920er-Jahre vorausweist. Das zeitlich späteste Werk der Ausstellung stammt von **Viktor Schufinsky** (1876–1947), der für seine grotesken Einfälle bekannt war. Seine Arbeit *Schwertkämpfer* wirkt wie eine Vorwegnahme der modernen Pixelwelt. Die Grafik entstand 1914 und steht damit am Ende der Blütezeit des Farbholzschnitts in Wien.

Ein eigenes Kapitel, das den Ausstellungsrundgang beendet, ist der Präsentation verwandter Techniken gewidmet, deren Ergebnisse oft kaum von denen des Holzschnitts zu unterscheiden sind. Neben dem Linolschnitt werden der Schablonenschnitt, etwa Marie Uchatius' *Panther – Muster für ein Vorsatzpapier* (um 1905), die Spritztechnik und der von **Franz von Zülow** (1883–1963) entwickelte Papierschnitt mit wichtigen Beispielen vorgestellt.

Eine Ausstellung der Schirn Kunsthalle Frankfurt in Kooperation mit der Albertina, Wien

DIGITORIAL® Mit dem Digital® bietet die Schirn ein kostenfreies digitales Vermittlungsangebot, das kunst- und kulturhistorische Hintergründe sowie wesentliche Themen der Ausstellung präsentiert. Das Digital® ist responsiv und in deutscher und englischer Sprache erhältlich. Es ermöglicht dem Publikum, sich bereits vor dem Besuch der Ausstellung mit den Künstlerinnen und Künstlern der Wiener Farbholzschnittszene und ihren beeindruckenden Werken sowie mit den gesellschaftlichen und kreativen Rahmenbedingungen in Wien um 1900 auseinanderzusetzen – ob zu Hause, im Café oder auf dem Weg

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

zur Ausstellung. Es vernetzt multimediale Inhalte in Form von Bild, Animationen, Ton und Text, stellt sie innovativ dar und erzählt sie ansprechend. Das Digitalorial[®] wird durch die Aventis Foundation ermöglicht. Es ist online abrufbar unter www.schirn.de/digitalorial.

KATALOG *Kunst für Alle. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900 / Art for All. The Color Woodcut in Vienna around 1900 / La gravure sur bois en couleur a Vienne autour de 1900* Herausgegeben von Tobias G. Natter, Max Hollein und Klaus Albrecht Schröder. Vorwort von Max Hollein und Klaus Albrecht Schröder, Essays von Tobias G. Natter, Johannes Wieninger, Alexandra Matzner. Kurztexzte von Katharina Knacker und Saskia Wagner. Kurzbiografien von Kathrin Pokorny-Nagel und Anne-Katrin Rossberg. Dt. / engl. / franz. Ausgabe, 420 Seiten, ca. 460 Abbildungen, 24,6 x 37,2 cm (Hochformat), Softcover; Taschen Verlag, Köln, 2016, ISBN 978-3-8365-3921-0, Preis: 35 € (Schirn), 49,99 € (Buchhandel).

Die Ausstellung wird am 5. Juli 2016, um 19 Uhr mit einem großen Sommerfest eröffnet.

ORT SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT, Römerberg, 60311 Frankfurt **DAUER** 6. Juli – 3. Oktober 2016 **INFORMATION** www.schirn.de **E-MAIL** welcome@schirn.de **TELEFON** +49.69.29 98 82-0 **FAX** +49.69.29 98 82-240 **EINTRITT** 9 €, ermäßigt 7 €; freier Eintritt für Kinder unter 8 Jahren **ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN** Mi 20 Uhr, Do 19 Uhr, Fr 11 Uhr, Sa 17 Uhr, So 15 Uhr **FÜHRUNGEN BUCHEN** individuelle Führungen oder Gruppenführungen buchbar unter Tel. +49.69.29 98 82-0 und E-Mail fuehrungen@schirn.de **KURATOR** Dr. Tobias G. Natter, Wien **PROJEKTLEITUNG SCHIRN** Katharina Dohm **AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR** Ulrich Rasche **DIGITORIAL[®]** Das Digitalorial[®] wird ermöglicht durch die Aventis Foundation. Design und Programmierung: Scholz & Volkmer **MEDIENPARTNER** Journal Frankfurt

SOCIAL MEDIA Zur Ausstellung kommuniziert die Schirn im Social Web mit den **HASHTAGS** #KunstFuerAlle #Schirn **ONLINE-MAGAZIN** www.schirn-magazin.de **FACEBOOK** www.facebook.com/Schirn **TWITTER** www.twitter.com/Schirn **YOUTUBE** www.youtube.com/user/SCHIRNKUNSTHALLE **INSTAGRAM** @schirnkunsthalle **PINTEREST** www.pinterest.com/schirn **SNAPCHAT** schirnsnaps

PRESSE Pamela Rohde (Leitung Presse/PR), Johanna Pulz (Pressereferentin), Timo Weißberg (Volontär) **SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT** Römerberg, 60311 Frankfurt **TELEFON** +49.69.29 98 82-148 **FAX** +49.69.29 98 82-240 **E-MAIL** presse@schirn.de