

Jenseits von Kunst, Vooobij de Kunst, Oltre l'arte, Más allá del arte, Do outro lado da Arte, S onu stranu umjetnosti, Onostranstvo umetnosati, 1998, Peter Weibel, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Antwerpen 1998

Jenseits von Kunst

Wie Schiffer sind wir, die ihr Schiff auf offener See umbauen müssen, ohne es jemals in einem Dock zerlegen und aus besten Bestandteilen neu errichten zu können.

Voorbij de kunst

Wij zijn schippers die hun schip in volle zee moeten herstellen, zonder het ooit in een dok te kunnen demonteren om het daar met het beste materiaal te kunnen verbouwen.

Au-delà de l'art

Nous sommes des navigateurs qui devons réparer notre embarcation en pleine mer, ne pouvant à aucun moment la mettre en cale sèche pour la transformer avec les meilleurs matériaux.

Beyond Art

Like sailors we are, who have to rebuild their vessel at sea, without being able to disassemble it in the docks and rebuild it from the best parts available.

A művészeten túl

Olyanok vagyunk, mint a hajósok, akik kénytelenek, hajójukat a nyílt tengeren átépíteni, s nincs módjuk arra, hogy egy dokkban szétszedjék és a legjobb részeiből újból összeépítsék.

Oltre l'arte

Siamo come dei navigatori che devono modificare la loro nave in alto mare, senza mai poterla smontare in un cantiere e ricostruirla con delle componenti migliori.

Más allá del arte

Somos como navegantes que tienen que transformar su barco en alta mar, sin desmontarlo jamás en un dique para poder construirlo de nuevo con los mejores componentes.

Do outro lado da Arte

Somos como navegantes que têm de consertar seu navio em mar aberto, sem jamais podê-lo desmontar num estaleiro e construí-lo com os melhores componentes.

S onu stranu umjetnosti

Kao brodari smo koji moraju pregraditi svoj brod na otvorenom moru, a da ga nikada neće moći rastaviti na doku i ponovo sagraditi od najboljih dijelova.

Onostranstvo umetnosati

Smó kot ladjarji, ki morajo svojo ladjo na odprtem morju preurediti, ne da bi jo lahko kdajkoli razstavili v doku in iz najboljših sestavin ponovno zgradili.

Peter Weibel

JENSEITS
VON
KUNST

VOORBIJ
DE
KUNST



уопоһеиј

кунст

PUBLIKUMSFÜHRER

TENTOONSTELLINGSGIDS

JENSEITS VON KUNST VOORBIJ DE KUNST

19. 9. - 6. 12. 1998

MUHKA
MUuseum van Hedendaagse Kunst
Antwerpen
Leuvenstraat 32, B-2000 Antwerpen
Tel. 0032-3-238 59 60
Fax 0032-3-216 24 86
email: MUHKA@SKYNET.BE

Direktor / **Directeur**
Florent Bex

Di - So 10 - 17 Uhr / **Toegankelijk
van 10 tot 17 uur**
Montags geschlossen / **Gesloten op
maandag**

Eine Ausstellung der Neuen Galerie
Graz am Landesmuseum Joanneum in
Kooperation mit dem MUHKA
Antwerpen und dem Ludwig Museum
Budapest anlässlich der österreichi-
schen Präsidentschaft im Rat der
Europäischen Union / **Een tentoon-
stelling van de Neue Galerie Graz
am Landesmuseum Joanneum in
Antwerpen en het Ludwig Museum
in Budapest ter gelegenheid van het
Oostenrijks voorzitterschap van de
Europese Unie**

Im Auftrag von / **In opdracht van het**
Bundeskanzleramt, Sektion Kunst,
Staatssekretär Dr. Peter Wittmann



AUSSTELLUNG TENTOONSTELLING

Kurator / **Curator**
Peter Weibel

Architekt / **Architect**
Manfred Wolff-Plottegg

Wissenschaftliche Koordination /
Wetenschappelijke coördinatie
Judit Mészáros, Miklós Peternák
(Budapest); Michael Stöltzner (Wien)

Organisation / **Organisatie**
Karin Buol-Wischenau, Christa Steinle

Assistenz / **Assistentie**
Margot Goettsberger, Elisabeth Haas
(Graz); Julia Fabenyi, Dóra Hegyi
(Ungarn); Liliane Dewachter
(Antwerpen)

Ausstellungseinrichtung /
Opbouw van de tentoonstelling
MUHKA Antwerpen

Transport / **Transport**
Kunstrans, Wien
Hungart, Budapest
jöstl, Graz
Wetsch, München
hs art service, Wien
Art Handling Services b.v., Nieuw-
Vennep

Versicherung / **Verzekering**
Nordstern Colonia, Wien
Hiscox, München
AON Artscope, München

Sponsored by / **Gesponsord door**



KATALOG CATALOGUS

Herausgeber / **Uitgever**
Peter Weibel
für die Gesellschaft der Freunde der
Neuen Galerie / **Voor de vereniging
van de vrienden van de Neue Galerie**

Redaktion / **Redactie**
Karin Buol-Wischenau

Redaktionelle Mitarbeit /
Redactionele medewerking
Julia Fabenyi, Margot Goettsberger,
Elisabeth Haas, Dóra Hegyi, Christa
Steinle

Übersetzungen / **Vertalingen**
Liliane Dewachter, Hilde Pauwels,
Michele Tys

Visuelle Konzeption /
Visuele conceptie
Peter Weibel

Graphische Gestaltung /
Grafische vormgeving
Anita Hofer

Umschlag / **Omslag**
Jenseits von Kunst-Schrift / **Letter's**
Christian Bretter

Zeichnung / **Afbeelding**
Manfred Wolff-Plottegg

Satz / **Zetwerk**
Karin Buol-Wischenau

Repros / **Repro's**
Kufferath, Graz - Wien

Druck und Gesamtherstellung /
Druk en productie
Medienfabrik Graz



Alle Rechte vorbehalten /
Alle rechten voorbehouden
1998 by Neue Galerie Graz am
Landesmuseum Joanneum
© beim Herausgeber / **Bij de uitgever**

JENSEITS VON KUNST

WIE SCHIFFER SIND WIR, DIE IHR SCHIFF AUF OFFENER SEE UMBAUEN MÜSSEN, OHNE ES JEMALS IN EINEM DOCK ZERLEGEN UND AUS BESTEN BESTANDTEILEN NEU ERRICHTEN ZU KÖNNEN.

Otto Neurath, 1932

SCIENTIA SINE ARTE NIHIL EST;
ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST.
Jean Vignot, 1392

Kunst, Kultur und Wissenschaft werden in historischen Modellen als Entwicklung innerhalb eines Konfiniums geographischer, sprachlicher und ethnischer Identitäten beschrieben. Innerhalb einer geographischen Einheit etablierte sich auch eine religiöse, sprachliche, ethnische, politische und nationale Einheit, aus der Kultur entsteht. Im Europa des 20. Jahrhunderts, das durch zwei Weltkriege zerrissen wurde, in dem Faschismus, Kommunismus, Nationalsozialismus einen ungeheuren Exodus der Intelligenz in alle Erdteile erzwangen, in dem bis



in die unmittelbare Gegenwart Kultur immer wieder im Namen des Volkes oder des Staates zerstört und zerschlagen wird und das im Zeitalter des Postkolonialismus von einer globalen Migration geprägt ist, entlarven sich solche traditionellen Modelle von Kulturnationen als irrationale, irrealen und reaktionale Träume. In dieser Ausstellung wird ein neues Modell präsentiert: Nationale Kultur wird nicht mehr alleine von Menschen innerhalb eines Territoriums produziert, die die gleiche Sprache sprechen oder dem gleichen Volk angehören. Kultur entwickelt sich jenseits des geopolitischen und ethnischen Codes; sie wird geschaffen von Mitgliedern einer Gemeinschaft, die geographische, ethnische, sprachliche, politische, religiöse, staatliche, nationale Grenzen überschreitet. Kultur ist offensichtlich ein immer wieder neu geflochtenes Netz jenseits geopolitischer und nationaler Grenzen, eine Übersetzungsarbeit von Generation zu Generation.

Im Rahmen eines solchen transnationalen und transgeopolitischen Konzeptes hat sich die europäische Kultur und vor allem die moderne Kunst nicht nur im Inland, in der Heimat, sondern auch im Ausland, im Exil und in der Diaspora, in der Emigration und der Migration entwickelt.

Individuen und Gruppen haben den politischen Verwüstungen und Verbrechen getrotzt und entweder innerhalb oder außerhalb des eigenen Landes kulturelle und wissenschaftliche Leistungen von Weltgeltung hervorgebracht. Kultur ist trotz der politischen Destruktion und Obstruktion entstanden. Da Kultur identitätsstiftender ist als Politik, ist es möglich, daß trotz der Exilierung die gemeinsamen geistigen Strömungen auch ohne geographische Einheit fortgesetzt und weiterentwickelt werden konnten.

Österreich und Ungarn scheinen aufgrund ihrer



Otto Neurath

Imre Lakatos

Erwin Schrödinger

VOORBIJ DE KUNST / AU-DELÀ DE L'ART / BEYOND ART

WIJ ZIJN SCHIPPERS DIE HUN SCHIP IN VOLLE ZEE MOETEN HERSTELLEN, ZONDER HET OOIT IN EEN DOCK TE KUNNEN DEMONTEREN OM HET DAAR MET HET BESTE MATERIAAL TE KUNNEN VERBOUWEN.
Otto Neurath, 1932

SCIENTIA SINE ARTE NIHIL EST;
ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST.
Jean Vigor, 1392



Arthur Koestler

Ludwig Wittgenstein

Leo Szilard

In historische modellen worden kunst, cultuur en wetenschap beschreven als ontwikkelingen binnen geografische, taalkundige en etnische identiteiten. Binnen een geografische eenheid zou een religieuze, taalkundige, etnische, politieke en nationale eenheid kunnen worden afgebakend, waaruit de cultuur zou ontstaan. In het Europa van de twintigste eeuw, dat door twee wereldoorlogen werd verscheurd, waar fascisme, communisme en nationaal-socialisme een nooit geziene gedwongen emigratie van de intelligentsia naar alle hoeken van de wereld op gang heeft gebracht en waar ook vandaag nog altijd in naam van volk



en staat, cultuur wordt onderdrukt en vernietigd, en dat in het tijdperk van het postkolonialisme een wereldwijde migratie kent, blijken die traditionele modellen irrationele, irrealen en reactionaire dromen te zijn. In deze tentoonstelling wordt een nieuw model naar voren geschoven: nationale cultuur wordt niet meer beschouwd als het product van de bewoners van een welomschreven nationaal territorium, die dezelfde taal spreken of tot hetzelfde volk behoren. Cultuur ontwikkelt zich los van geopolitieke en etnische codes. Ze wordt voortgebracht door leden van een gemeenschap, die geografische, etnische, taalkundige, politieke, religieuze, staatkundige en nationale grenzen overstijgt. Cultuur is een steeds opnieuw gevlochten netwerk, boven geopolitieke en nationale grenzen heen, een overdracht van generatie op generatie.

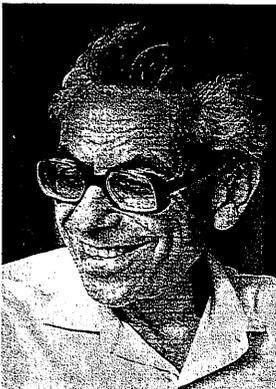
In het licht van een dergelijk transnationaal en transgeopolitiek concept heeft de Europese cultuur, en vooral de moderne kunst, zich niet alleen in het binnenland, in het vaderland, maar ook in het buitenland, in ballingschap en in de diaspora, in de emigratie en de migratie, ontwikkeld. Individuen en groepen hebben politieke vernietiging en misdaad getrotseerd en hebben, zij het binnen of buiten het eigen land, culturele en wetenschappelijke prestaties van wereldformaat geleverd.

Cultuur heeft zich ondanks politieke onderdrukking en vernietiging ontwikkeld. Vermits cultuur meer identiteit kan genereren dan politiek, was het mogelijk dat ondanks de ballingschap van vele betrokkenen, de gemeenschappelijke geestelijke stromingen ook zonder geografische eenheid werden voortgezet en verder ontwikkeld.

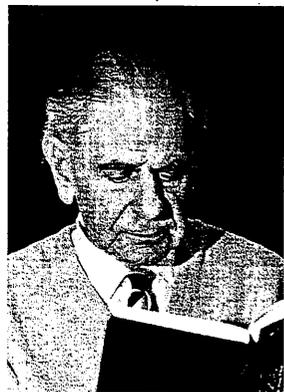
Op basis van hun gemeenschappelijke kakanische geschiedenis (Robert Musil noemde de Oostenrijks-Hongaarse dubbelmonarchie ironisch Kakanie) lijken Oostenrijk en Hongarije op het vlak



gemeinsamen kakanischen Geschichte (Robert Musil nannte die kaiserlich-königliche Doppelmonarchie Österreich-Ungarn ironisch Kakanien) im Kulturbetrieb dazu verurteilt, Schauplatz lieblicher Illusionen, kitschiger Klischees und abgelaufener Geschichtsbilder im Dienste konservativer bis obskurer Ideologien zu sein. Die meisten Bilder, die von Österreich und Ungarn entworfen werden, sind das Ergebnis eines kolonialen Blicks von außen, dem sich diese Länder zum Teil selbst schon unterworfen haben, und der sie als Reich der Anekdoten und Kuriosa, als fröhliche Apokalypse beschreibt. Die ahistorische Bewußtseinsindustrie des Postfaschismus hat Zerrbilder von Österreich und Ungarn entworfen. Diese Ausstellung soll in Ansätzen die unbekannte Wirklichkeit der Kultur- und Geistesgeschichte von Österreich und Ungarn im 20. Jahrhundert vorstellen. Beide Länder haben analytische Kunstrichtungen (wie Konstruktivismus, Kinetik, Op Art, Aktionismus, dekonstruktive Architektur) und Denkströmungen (wie Psychoanalyse, Sprachphilosophie, Spieltheorie, Kybernetik, Quantenphysik) begründet oder wesentlich mitgetragen, die eigenständige, spezifische Beiträge zur Weltkultur bilden. Die Leistungen und Werke von ca. je 100 österreichischen und ungarischen KünstlerInnen und ebensovielen WissenschaftlerInnen werden mosaikartig vernetzt und nach einem neuartigen methoden- und problemgeschichtlichen Modell der Verflechtung von Kunst und Wissenschaft (statt nach dem üblichen individual- und stülgeschichtlichen Modell) präsentiert.



Pál Erdős



Karl Popper

Die in der Ausstellung skizzierte kakanische Kartographie der Kultur zeigt nicht nur Wissenschaft und Kunst, die jenseits von Österreich und Ungarn entstanden sind, sondern auch Kunst jenseits von Kunst, denn Kultur überschreitet nicht nur immer wieder die Grenzen eines Territoriums, einer Sprache, eines Staates, eines Volkes, einer Nation, einer Region, sondern als wissensproduzierendes System überschreitet Kultur auch immer wieder ihre eigenen Grenzen. Diese stete Transgression der (historischen) Kunst und ihrer eigenen konsensualen Grenzen erzeugt die Dialektik der Avantgarde, jenes Motors der modernen Kunst, deren Entwicklung stets von legitimierenden Prozessen der Beobachtung und Selbstbeobachtung begleitet wird. Die kritische Selbstreferenz ist in der Wissenschaft und in der Kunst der Neuzeit gleichermaßen zu beobachten und hat insbesondere in der Kunst dazu geführt, ständig die Grenzen zu überschreiten und die Grenzen des Kunstbegriffs bis zur Selbstauflösung zu erweitern. Kunst und Wissenschaft haben versucht, ihre Grundlagen transparent zu machen und sich selbst analytisch zu begründen. Diese analytische Tendenz der radikalen Selbstuntersuchung in der Philosophie, der Wissenschaft und der Kunst wird im Zitat von Otto Neurath metaphorisch ausgedrückt. Überschreitung von Kunst erweist sich als ein Grundprinzip der europäischen Kultur (der Moderne). Am Beispiel der gemeinsamen Kultur- und Geistesgeschichte von Österreich und Ungarn im 20. Jahrhundert, die sich besonders durch abstrahierende Methoden der Weltauffassung (in den Formalwissenschaften und -künsten) auszeichnet, werden jene europäischen Traditionslinien nachgezeichnet, die einer cartesianischen Rationalität, deren Begründungsdrang und der davon abgeleiteten Transparenz verpflichtet sind. Die analytische Beobachtung ihrer selbst gehört zum Begründungszusammenhang, zu den Kernkonstanten und zum Motor der Entwicklung der Moderne. In drei Achsen wird versucht, diesen analytischen Tendenzen des Projektes der Moderne nachzugehen.



Sigmund Freud

van cultuur ertoe veroordeeld om het toneel te zijn voor dierbare illusies, naar believen uitwisselbare clichés en versleten geschiedenisplaatjes, ingezet ten dienste van reactionaire of obscure ideologieën. De meeste beelden, die van Oostenrijk en Hongarije worden opgehangen, zijn het resultaat van een koloniale blik van buiten uit, waaraan deze landen zich gedeeltelijk zelf al hebben onderworpen, en die ze afschildert als het rijk van anekdotes en curiosa, als vrolijke Apocalyps. De a-historische bewustzijnsindustrie van het post-fascisme heeft kitscherige karikaturen van Oostenrijk en Hongarije geproduceerd. Deze tentoonstelling wil de blik richten op de onbekende cultuurgeschiedenis van Oostenrijk en Hongarije in de twintigste eeuw. Beide landen hebben analytische kunststromingen (constructivisme, kinetische kunst, op-art, Wiener Aktionismus, deconstructieve architectuur) en denkrichtingen (psychoanalyse, taal filosofie, speltheorie, cybernetica, quantumfysica) voortgebracht of mee ontwikkeld, die autonome, specifieke bijdragen aan de wereldcultuur vormen. De prestaties en werken van ongeveer honderd Oostenrijkse en Hongaarse kunstenaars en evenzoveel vrouwen en mannen van de wetenschap, worden als een mozaïek samengebracht en tentoongesteld volgens een nieuw, op de geschiedenis van methode en denken gebaseerd model van de verflechting van kunst en wetenschap (in plaats van het gebruikelijke op individuele en stilistische evolutie gebaseerde model).



Kurt Gödel



György Lukács

De in deze tentoonstelling voorgestelde kakanische cartografie van de cultuur, toont wetenschap en kunst die ook buiten Oostenrijk en Hongarije zijn ontstaan, en tevens kunst voorbij de kunst, want cultuur overschrijdt niet alleen steeds opnieuw de grenzen van een territorium, een taal, een staat, een volk, een natie, een gebied, maar als kennisproducerend systeem overschrijdt cultuur ook steeds opnieuw de eigen grenzen. Uit deze permanente overschrijding van de (historische) kunst en haar eigen grenzen ontwikkelt zich de dialectiek van de avant-garde, die motor van de moderne kunst, waarvan de ontwikkeling steeds gepaard gaat met processen van observatie, zelfobservatie en legitimering. De kritische zelfverwijzing is zowel in de kunst als de wetenschap van de twintigste eeuw terug te vinden, en heeft vooral in de kunst ertoe geleid om voortdurend eigen grenzen te overschrijden en de grenzen van het begrip kunst tot aan de zelfopheffing te verleggen. Kunst en wetenschap hebben gepoogd, om hun grondslagen transparant te maken en zichzelf analytisch te funderen. Deze analytische drang van filosofie, de wetenschap en de kunst naar radicaal zelfonderzoek, waarbij de eigen grenzen steeds weer worden verlegd en die tot zelfopheffing kan leiden, wordt treffend geformuleerd in het citaat van Otto Neurath. Permanente overschrijding van de kunst blijkt het basisprincipe van de Europese (moderne) cultuur. Aan de hand van de gemeenschappelijke cultuur en geestesgeschiedenis van Oostenrijk en Hongarije in de twintigste eeuw, die vooral rijk is aan abstraherende wereldbeschouwelijke methoden (in de formele wetenschappen en de kunsten) worden die krachtlijnen van de Europese traditie gevolgd, die bepaald zijn door een cartesiaanse rationaliteit en transparantie. Het analytische zelfonderzoek is een basisprincipe, een constante en de ontwikkelingsmotor van de moderne tijd. Deze analytische tendens van de modernen wordt aan de hand van drie centrale thema's onderzocht.



Sándor Ferenczi

PSYCHO
ANALYSE

VOM
EXPRESSIONISMUS
ZUM
AKTIONISMUS

PSYCHO
ANALYSE

VAN
EXPRESSIONISME
TOT
ACTIONNISME

Der österreichische Frühexpressionismus von Klimt, Schiele, Kokoschka, Gerstl gilt neben dem Wiener Jugendstil als der wichtigste Beitrag zur Wiener Moderne und als der populärste Beitrag Österreichs zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Seine Position im Kontext der internationalen Moderne ist allerdings ambivalent. Denn nach 1918 ist dieser Expressionismus zur Emotion und Restauration verkümmert und hat Jahrzehnte lang in abgemilderter und mediokriner Form dazu gedient, die intellektuellen und analytischen Tendenzen der Moderne zu blockieren und den Einzug der wesentlichsten Leistung der internationalen Moderne, die Abstraktion, soweit wie möglich zu verhindern. Wenn wir uns also fragen, was ist wirklich modern an der berühmten Wiener Moderne, kommen wir zu Zweifeln und zu anderen Ergebnissen als die meisten Kultur-Historiker. Der Wiener Moderne und ihren Theoretikern, von Hermann Bahr bis Karl Kraus, ist vorzuwerfen, daß sie die Zeichen und Persönlichkeiten der Zeit teilweise erkannt, aber konservativ gedeutet haben. Typisch für diese Ambivalenz ist der Widerstand der Wiener Moderne (mit wenigen Ausnahmen) gegen die Psychoanalyse.

In der Entstehung der Psychoanalyse zeigt sich die enge Verbindung zwischen Österreich und Ungarn. Der Dialog zwischen Sigmund Freud und Sándor Ferenczi ist einer der bedeutendsten innerhalb der psychoanalytischen Schule. Die Internationalisierung der Psychoanalyse verdankt intellektuell wie institutionell viel den Ungarn. Der emigrierte ungarische Zweig der Psychoanalyse war ebenso zahlreich und einflußreich wie der österreichische. Zur außerordentlichen Vielfalt der psychoanalytischen Schulen hat die intensive geistige und menschliche Vernetzung der österreichisch-ungarischen psychoanalytischen Szene wesentlich beigetragen. Unsere Darstellung dieser Entwicklung geht über den engeren Kreis der reinen Psychoanalyse hinaus und berücksichtigt auch Ethno-Psychoanalyse, Experimentalpsychologie etc.

Im wesentlichen hat die Psychoanalyse (mit Ausnahme einiger Kunsttheoretiker wie E. Kris) erst nach dem Zweiten Weltkrieg einen adäquaten Einfluß in der bildenden Kunst in Österreich und Ungarn ausgeübt. Einzelne psychoanalytische Schulen wie die von Wilhelm Reich und Theorien wie der Ödipus-Komplex haben dabei eine besondere Rolle gespielt. Die Psychoanalyse hat mitgeholfen, daß die Erben des österreichischen Expressionismus und Informel (M. Lassnig, O. Oberhuber, M. Prachensky, A. Rainer) diese überwinden und daraus eine neue Kunstform, den Wiener Aktionismus (ein Begriff, den Peter Weibel 1969 kreiert hat) entwickeln konnten. Der aktionistische Ausstieg aus dem Bild im Dreischritt (Aktion auf der Leinwand, Aktion vor der Leinwand, Aktion ohne Leinwand), die Ersetzung der Leinwand durch den menschlichen bzw. tierischen Körper und die damit verbundenen Ausstiege aus der Kunst und schließlich der Gesellschaft, war von der Lektüre der Psychoanalyse begleitet und begünstigt. Hermann Nitsch verdankt wesentliche Konzepte seines Orgien-Mysterien-Theaters der Psychoanalyse. Otto Mühl hat mit seiner Aktionsanalyse ab 1972 eine besondere Form der Gruppentherapie im Rahmen einer Kommune entwickelt. Die analytische Methode der Psychoanalyse ermöglichte die Transformation von der Expression zur Aktion. Die neue Körperkunst entstand, indem die Analyse der Malerei unter dem Einfluß der Psychoanalyse zur Körperanalyse vorangetrieben wurde. Der Wiener Aktionismus (G. Brus, O. Muehl, H. Nitsch, R. Schwarzkogler) hat wesentlich dazu beigetragen, unsere Vorstellungen von Kunst und Wirklichkeit zu erweitern. Psychoanalytische Theorien der Wirklichkeitsverfassung und davon abgeleitete körperzentrierte Wirklichkeitserfahrungen sind zu Instrumenten der gesellschaftlichen Kritik geworden (V. Export, P. Weibel). Die malerischen und skulpturalen Applikationen der Körperkunst (F. Pezold, A. Rainer, F. West) beziehen sich ebenfalls auf psychoanalytische Modelle. Die Performances und Aktionen ungarischer Künstler (G. Body, P. Forgacs, T. Hajas) verdanken desgleichen viele Anregungen der Psychoanalyse, insbesondere im Bereich der Medienkunst.



Valie Export
Asemie. Die Unfähigkeit sich durch
Mienenspiel ausdrücken zu können
1973, s/w, Ton, 7:05 min



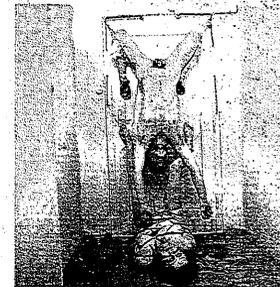
Hermann Nitsch
50. Aktion, 1975

Valie Export und Peter Weibel beim
Tapp- und Tast-Film, München 1968

Het Oostenrijkse vroeg-expressionisme van Klimt, Schiele, Kokoschka of Gerstl wordt, naast de Weense Jugendstil, beschouwd als de belangrijkste bijdrage aan de Weense moderne kunst, en de populairste bijdrage aan de kunst van de twintigste eeuw. In de internationale artistieke context is zijn rol echter ambivalent. Immers, na 1918 is dit expressionisme tot louter emotie gereduceerd en werd gedurende decennia in verwaterde en mediocre vorm ingezet om de intellectuele en analytische tendensen van de moderne te blokkeren en de opkomst van de abstractie zoveel mogelijk te dwarsbomen. Wanneer we ons afvragen wat er echt modern was aan de Weense modernisme, komen we tot andere conclusies dan wat de meeste historici tot nog toe beweerden. De Weense moderne kunst en haar theoretici, van Hermann Bahr tot Karl Kraus, kunnen wellicht verweten worden dat ze de tijdgeest weliswaar erkend, maar conservatief geïnterpreteerd hebben. De afkeer die de Weense modernisten (op enkele uitzonderingen na) koesterden tegen de psychoanalyse is typisch voor deze ambivalentie.

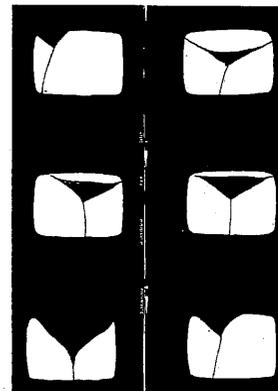
In de ontstaansgeschiedenis van de psychoanalyse komt eens te meer de nauwe band tussen Oostenrijk en Hongarije naar vóór. De dialoog tussen Sigmund Freud en Sándor Ferenczi was van fundamenteel belang voor de psychoanalytische school. De internationalisering van de psychoanalyse is zowel intellectueel als institutioneel in grote mate te danken aan de Hongaren. De geëmigreerde tak-Hongaarse psychoanalytici was even talrijk en invloedrijk als de Oostenrijkse. De intensieve contacten tussen de Oostenrijkse en Hongaarse psychoanalytische ideeën hebben wezenlijk bijgedragen aan de buitengewone verscheidenheid van de psychoanalytische scholen. Onze voorstelling van deze ontwikkeling gaat verder dan de engere kring van de zuivere psychoanalyse en houdt ook rekening met ethno-psychoanalyse, experimentele psychologie enz.

De psychoanalyse heeft in Oostenrijk en Hongarije eigenlijk pas na de Tweede Wereldoorlog een merkbare invloed op de plastische kunst uitgeoefend (met uitzondering van enkele kunsttheoretici als E. Kris). Afzonderlijke psychoanalytische scholen als die van Wilhelm Reich en theorieën als die van het oedipuscomplex, hebben daarbij een bijzondere rol gespeeld. De psychoanalyse heeft ertoe bijgedragen dat de erfenis van het Oostenrijkse expressionisme en de informele kunst (M. Lassnig, O. Oberhuber, M. Prachensky, A. Rainer) kon worden overstegen en dat daaruit een nieuwe kunstvorm, het Wiener Aktionismus, tot ontwikkeling kwam (de naam werd in 1969 door Peter Weibel bedacht). De driedelige overstijging van het doek (actie op het doek, actie voor het doek, actie zonder doek) door het Aktionisme, de vervanging van het doek door het menselijke of dierlijke lichaam, en de daaruit afgeleide verwerping van het doek en tenslotte van de hele maatschappij, werd gevoerd en bevorderd door psychoanalytische theorieën. Hermann Nitsch ontleende essentiële concepten van zijn 'Orgien-Mysterien-Theater' aan de psychoanalyse. Met zijn 'Aktionsanalyse', ontwikkelde Otto Mühl vanaf 1972 in zijn commune een bijzondere vorm van groepstherapie. De analytische methode van de psychoanalyse maakte de transformatie van expressie naar actie mogelijk. De nieuwe lichaamskunst ontstond toen de schilderkunst onder invloed van de psychoanalyse evolueerde tot lichaamsanalyse. Het Wiener Aktionismus (G. Brus, O. Mühl, H. Nitsch, R. Schwarzkogler) heeft



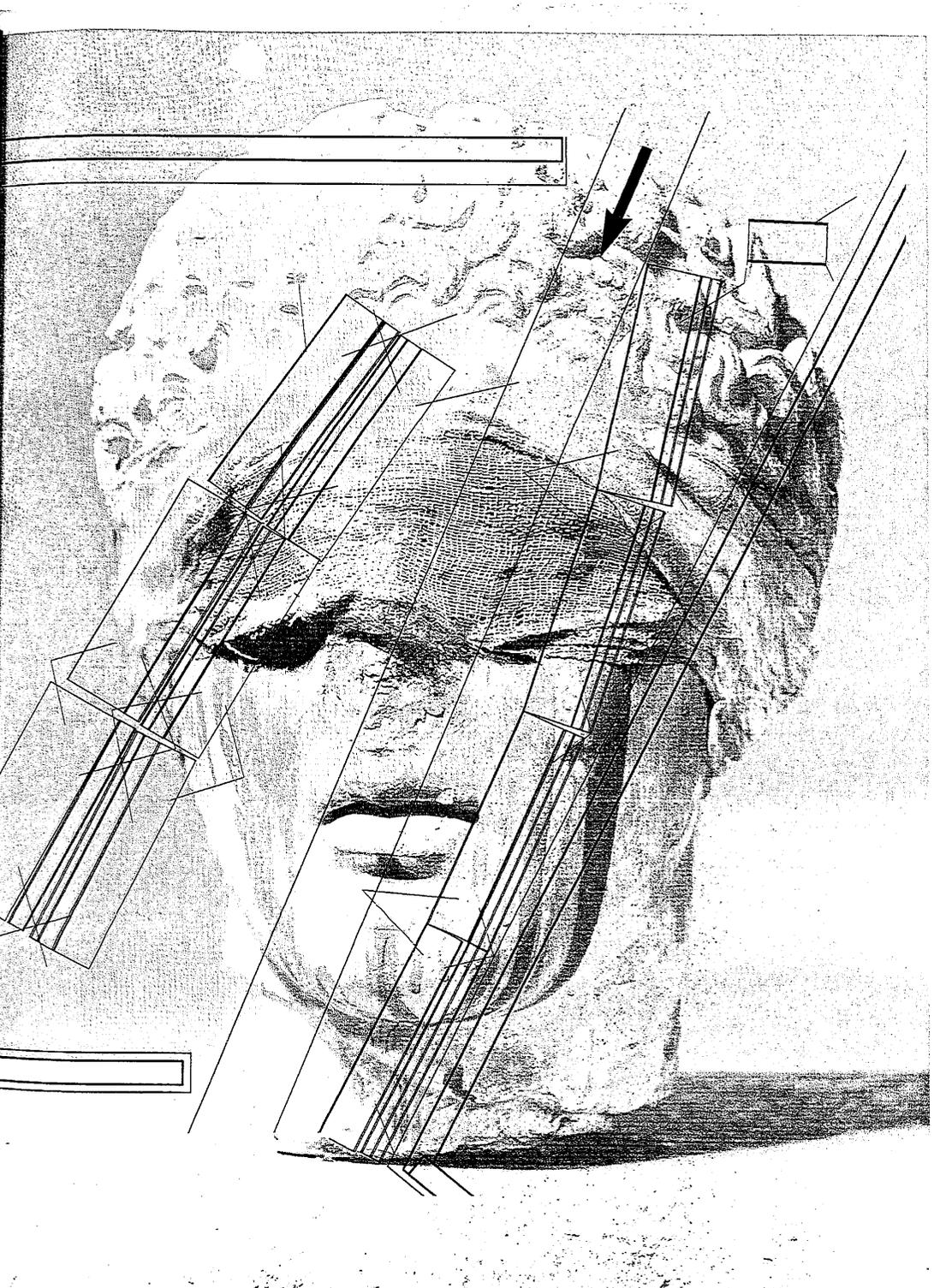
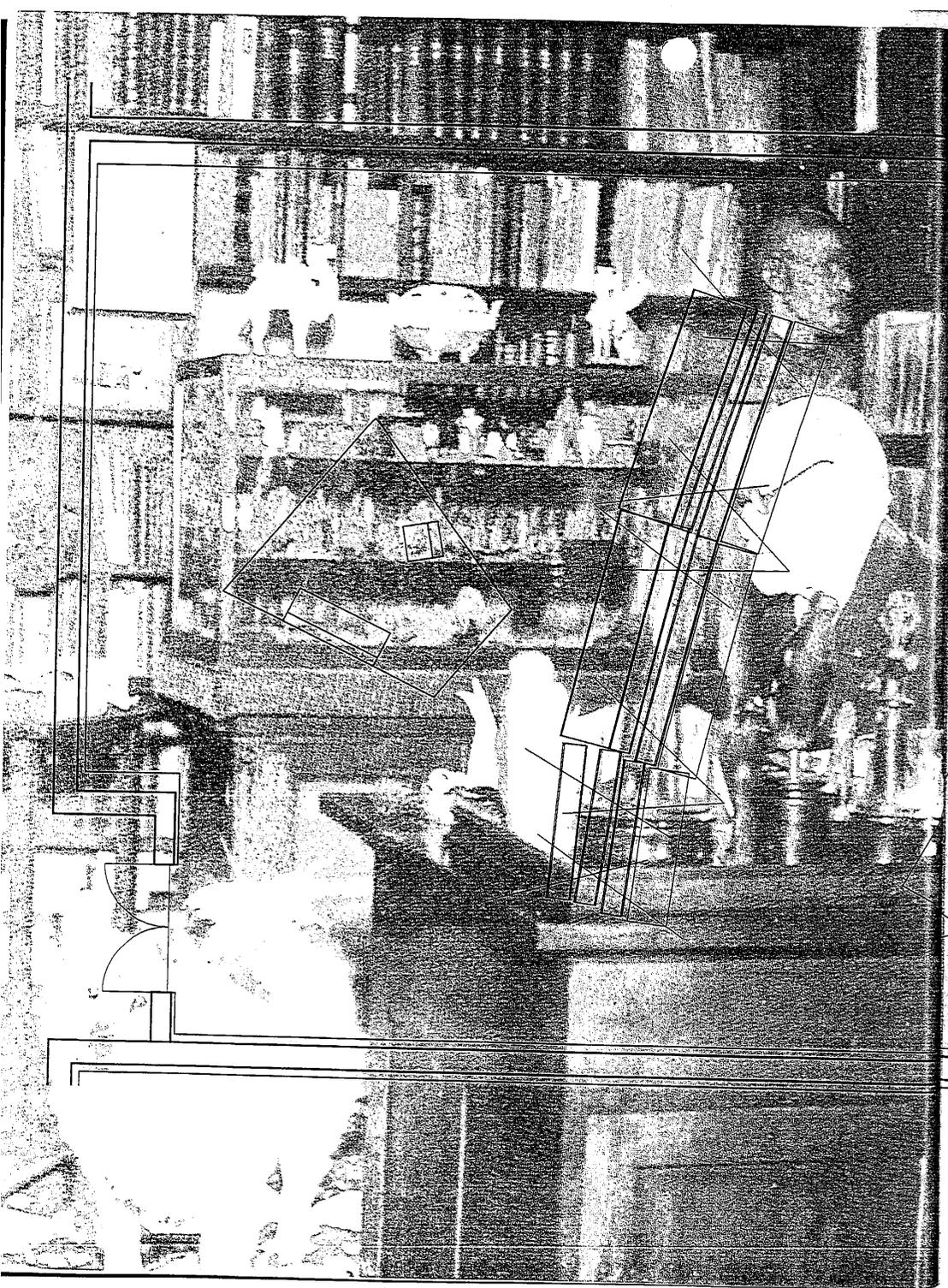
er wezenlijk toe bijgedragen om onze opvattingen over kunst en werkelijkheid te verruimen. Psychoanalytische theorieën over het werkelijkheidsbesef en daarvan afgeleide op het lichaam gerichte ervaringen van de werkelijkheid, zijn geëvolueerd tot maatschappijkritische instrumenten (V. Export, P. Weibel). De schilder-kunstige en sculpturale toepassingen van de lichaamskunst (F. Pezold, A. Rainer, F. West) zijn eveneens op psychoanalytische modellen gebaseerd. De performances en acties van Hongaarse kunstenaars (G. Body, P. Forgacs, T. Hajas) zijn eveneens schatplichtig aan de psychoanalyse, vooral op het vlak van de mediakunst.

Tibor Hajas
Das Wachen, 19. Mai 1980
Aktionsfoto



pezold
Scharwerk 1971-73

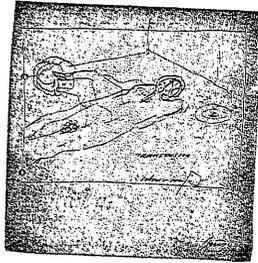
Günter Brus
Strangulation, 1968





ALFRED ADLER
*1870 Wien †1937 Aberdeen

Menschenkenntnis, 1927
Verlag S. Hirzel, Leipzig
Sigmund Freud Museum, Wien



o.T. (weiblicher Akt, Aktionskizze) / Zonder
titel (naakt, "Aktion"-schets), 1966
Tusche/Papier
29,6 x 20,9 cm
Neue Galerie Graz

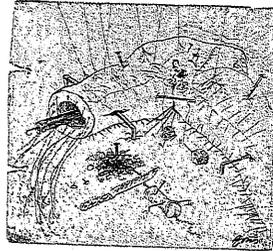
Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche, Bleistift/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz



GÁBOR BÓDY
*1946 Budapest †1985

Psychokosmos, 1976
VHS-Kassette
Besitz / Eigendom Gábor Bódy



Transfusion (Aktionskizze) / Transfusie
("Aktion"-schets), 1965
Kugelschreiber/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche, Farbstifte/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
30 x 21 cm
Neue Galerie Graz

GÜNTER BRUS
*1938 Ardning

o.T. (Aktionskizze) / Zonder titel ("Aktion"-
schets), 1966
Kugelschreiber/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
30 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

o.T. (Aktionskizze) / Zonder titel ("Aktion"-
schets), 1966
Bleistift/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche, Bleistift/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Kugelschreiber/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Kugelschreiber/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Kugelschreiber/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche, Kreide/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche/Papier
29,5 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Farbtusche/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Wiener Spaziergang / Wener wandeling, 1965
Mappe mit 16 Fotografien
60 x 50 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Kugelschreiber, Farbstifte/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Kugelschreiber/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktion in einem Kreis / Aktion in een cireel,
1966
Mappe mit 16 Fotografien
60 x 50 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche, Farbkreide/Papier
21 x 20 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Bleistift/Papier
30 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Ana, I. Aktion, 1964
Mappe mit 7 Fotografien
60 x 50 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Tusche, Farbkreide/Papier
20 x 21 cm
Neue Galerie Graz

Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966
Bleistift/Papier
21 x 29,3 cm
Neue Galerie Graz

Selbstbemalung I / Zelfbeschildering I, 1964
Mappe mit 15 Fotos
60 x 50 cm
Neue Galerie Graz

Selbstbemalung II / Zelfbeschildering II, 1964
Mappe mit 20 Fotografien
60 x 50 cm
Neue Galerie Graz

VALIE EXPORT
*1940 Linz

Video mit Aktionen / Video met "Aktionen"
Besitz / Eigendom Valie Export

Aktionsfotos / foto's van "Aktionen"
8 Fotografien / foto's
je 80 x 100 cm
Besitz / Eigendom Valie Export

Bilder der Berührungen, 1998
CD-Rom
Besitz / Eigendom Valie Export



PÉTER FORGÁCS
*1950 Budapest

Traum-Inventar / Droom-Inventaris, 1995-98
Installation, mixed media
300 x 350 x 400 cm
Besitz / Eigendom Péter Forgács

SIGMUND FREUD
*1856 Freiberg †1939 London
Mikrotom von Sigmund Freud
Metall
20 x 40 x 25 cm
Sigmund Freud Museum, Wien

Freud an seinem Schreibtisch / Freud bij het
schrijftafel, 1937
Fotografie
17,8 x 12,6 cm
Sigmund Freud Museum, Wien



Arbeitszimmer Freuds mit der Couch /
Bureau en couch van Freud
Fotografie, neuer Abzug
12,6 x 17,8 cm
Sigmund Freud Museum, Wien

Freud in seinem Arbeitszimmer / Freud op
bureau, 1937
Fotografie
17,8 x 12,6 cm
Sigmund Freud Museum, Wien

IMAGO, XXII. Band, Heft 4, 1936
S. Freud (Hg.), E. Kris (Red.)

Sammlung kleiner Schriften zur
Neurosenlehre, 1922
Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 4.
Folge, 2. Aufl., Leipzig
Sigmund Freud Museum, Wien

Die Traumdeutung, 1930
Franz Deuticke Verlag, 8. Aufl., Leipzig
Sigmund Freud Museum, Wien



TIBOR HAJAS
*1946 Budapest †1980

Schminkskizzen / Schminkschetsen, 1979
Foto auf Karton
90 x 110 cm
Széphegyi F. György

OSKAR KOKOSCHKA
*1886 Pöchlarn †1980 Montreux

Die träumenden Knaben, 1908
Buch, Umschlag, Seiten 12/13 (Ausgabe 1959)
16,5 x 24,2 cm
Neue Galerie Graz

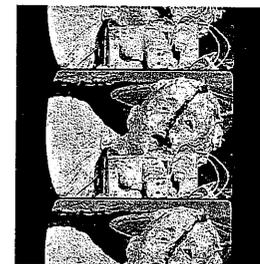
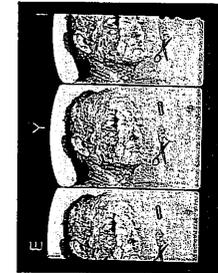
**TAMÁS KOMORÓCZKY/SEBESTYÉN
KODOLÁNYI**
*1963 Budapest

Was ist in der Kiste? / Wat zit er in de kist?, 1992
VHS
Ludwig Museum Budapest



KURT KREN
*1920 Wien †1998 Wien

Otto Muehl, Mama und Papa / Mama en papa,
1964
Foto/Filmkader
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

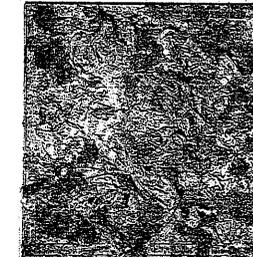


Günther Brus, Selbstverstümmelung, Frühling /
Zelverminking, lente 1965
Foto/Filmkader
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Box 4 - Leda und der Schwan / Leda en het
zwaan
Box: rotes Leinen, Inhalt: sign. Platte mit
Widmung, sign. Filmstill, Kaderzeichnung auf
Millimeterpapier; Mappe (Fotokopie) mit
Kaderbezeichnungen
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

OTTO MUEHL
*1925 in Grodchau

Oh Tannenbaum / Oh Dennenboom, 1964
Fotografie
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



Materialbild / Materiaalbeeld, 1961
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



Bodybuilding, Mai 1965
Fotografie
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

HERMANN NITSCH
*1938 in Wien

o.T./ Zonder titel, 1984
Collage aus Papiertaschentüchern/Papier
46,5 x 37,5 cm
Neue Galerie Graz

o.T./ Zonder titel, 1984
Collage aus Heftpflaster; blutgetränkter Gaze,
Papier/Papier
46,5 x 37,5 cm
Neue Galerie Graz



Aktion mit Haniel / Aktion met Haniel,
München
2 Fotografien
je 18 x 23 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



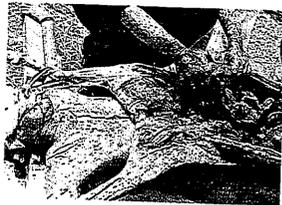
Ödipus / Oedipus, 1987
Gips, Ölfarbe und Mullbinde, 1987
38 x 25 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

o.T. / Zonder titel, 1960
Wachs auf Holz
60 x 49 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Aktionsmalerei / "Aktion"-schilderij, 1960
Schwarz mit blauer Schrift
46 x 70 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Aktionsfoto (mit Gehirn) / Foto van een
Aktion (met hersenmassa)
Fotografie
50,5 x 60,5 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Aktionsfoto (Füße mit Blut) / Foto van een
Aktion (voeten met bloed)
Fotografie
16 x 18 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



Dreitagefest, 80. Aktion in Prinzenhof / Aktion
in het Prinzenhof, 1984
Fotografien
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

ARNULF RAINER
*1929 in Baden bei Wien

o.T. (Übermalung) / Zonder titel, 1972/73
S/W-Fotografie, übermalt
23,8 x 17,9 cm
Neue Galerie Graz

OTTO RANK

Der Künstler, 1925
Internationaler Psychoanalytischer Verlag,
Leipzig

WILHELM REICH
*1897 †1957

Die Funktion des Orgasmus, 1927
Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien

RUDOLF SCHWARZKOGLER
*1940 Wien †1969 Wien

Foto Nr. 24, 4. Aktion, 1965
Fotografie
30 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Foto Nr. 25, 4. Aktion, 1965
Fotografie
24,2 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Foto Nr. 26, 4. Aktion, 1965
Fotografie
30 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Foto Nr. 43, 6. Aktion, 1966
Fotografie
30 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Foto Nr. 44, 6. Aktion, 1966
Fotografie
30 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Foto, Nr. 47, 6. Aktion, 1966
Fotografie
30 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Foto Nr. 45, 6. Aktion, 1966
Fotografie
30 x 24 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



Fotobogen mit Kontaktabzügen / Fotoblad
met contactafdrukken, Nr. 50, 6. Aktion, 1966
Fotografie
31 x 23,8 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



Das weiße Bild / Het witte beeld
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

1/3 aus der Serie Hochzeit / 1/3 uit de reeks
Hochzeit, 1965
Fotografie
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

2/3 aus der Serie Hochzeit / 2/3 uit de reeks
Hochzeit, 1965
Fotografie
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

3/3 aus der Serie Hochzeit / 3/3 uit de reeks
Hochzeit, 1965
Fotografie
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Aktion mit seinem eigenen Körper / Aktion
met zijn eigen lichaam, Nr. 38/40, Wien 1966
Mappe mit 15 Fotos und 2 Facsimile
39 x 39 cm
Neue Galerie Graz



3. Aktion, Wien, Sommer 1965
Mappe mit 13 Fotos und 1 Facsimile
30 x 40 cm
Neue Galerie Graz

FRANZ WEST
*1947 in Wien

Paßstück / Pasvorm (1), 1976/77
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

Paßstück / Pasvorm (2), 1976/77
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



Paßstück / Pasvorm (3), 1976/77
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



o.T. / Zonder titel, 1978
Collage, Bleistift, Gummi, Tempera, Silberpapier
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



o.T. / Zonder titel, 1978
Collage, Bleistift, Gummi, Tempera, Silberpapier
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



FRANZ WEST / GERWALD ROCKENSCHAUB
*1952 in Linz

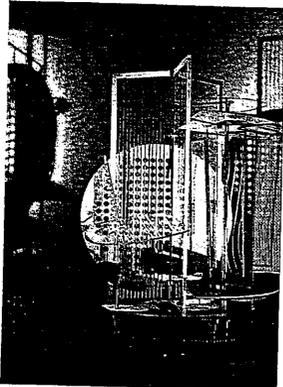
o.T. / Zonder titel, 1983/84
Tempera/Holz
30 x 110 cm
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

ANALYSE
DES SEHENS

VOM
KONSTRUKTIVISMUS
ZUM
DEKONSTRUKTIVISMUS

ANALYSE
VAN HET KIJKEN

VAN
CONSTRUCTIVISME
TOT
DECONSTRUCTIVISME

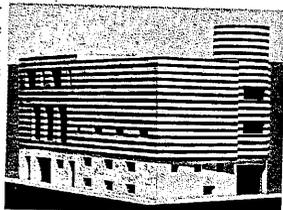


Um die Jahrhundertwende begann unter dem Einfluß der Rad-Technologie eine Verwandlung in der Darstellung von Welt. Die Darstellung von Beobachtern in Bewegung (Kubismus) und von bewegten Gegenständen (Futurismus) dominierte. Besonders der menschliche Körper wurde in verschiedenen Bewegungsphasen gezeigt. Die Bewegungsmaschinen der industriellen Revolution zwangen die Kunst, die Wahrnehmung selbst zu thematisieren.

Die katalytische Funktion, welche im 19. Jahrhundert die Entdeckung der absoluten Farbe für die Entwicklung der Kunst innehatte, übernahm im 20. Jahrhundert die Bewegungs- und Wahrnehmungsproblematik. Die Frage der Wahrnehmung von Bewegung, wie wir sehen und wie wir Bewegung sehen, tauchte auf. Siehe den bezeichnenden Buchtitel *Vision in Motion* von L. Moholy-Nagy 1947.

Ungarn und Österreich haben zur Wahrnehmungstheorie und zur optischen Kunst einen wesentlichen Beitrag geleistet, der hier zum ersten Mal zusammenhängend dargestellt wird.

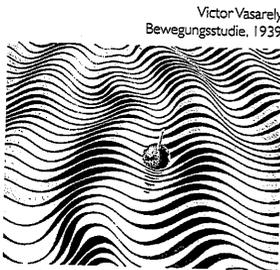
Das "abstrakte geometrische Ornament" des Wiener Jugendstils um 1900 (J. Hoffmann, K. Moser) hat auf beinahe sensationelle Weise viele Ergebnisse der geometrischen Abstraktion und der Op Art vorweggenommen. Die damals revolutionäre Abstrahierung der Gegenstandswelt auf quadratische Muster und die Reduktion auf die Farben Schwarz und Weiß wurden jedoch nach wenigen Jahren wieder unterdrückt. Aus der Auseinandersetzung um Menschen und Gegenstände in Bewegung entstand eine abstrahierte geometrische Formensprache der Quadrate, Kreise, Scheiben, Ringe, Linien, Punkte, die besonders von den Ungarn ab 1919 unter dem Einfluß der russischen Kunst entwickelt wurde. Der ungarische Konstruktivismus (L. Kassak, L. Moholy-Nagy, B. Uitz, S. Bortnyik) entstand, insbesondere um das in Wien zwischen 1920 und 1925 erscheinende Magazin MA (Heute) und ab 1919 um das Bauhaus in Weimar, dessen dynamische Geometrie zur methodischen Visualität von "Abstraction-Création" (1931) und zur "Konkreten Kunst" (1935) führte. Die konstruktivistische Formensprache konnte bald über die zweidimensionale Fläche hinaus in den dreidimensionalen Raum der Skulptur und Architektur universalisiert werden (F. Molnar, L. Peri, M. Breuer, A. Weiningner). Parallel dazu entstanden durch den Wiener Kinetismus der Cizek-Schule (1920 - 1924) und durch Experimente mit Vorsatzpapieren und textilen Mustern auch in Österreich frühe Abstraktionsformen.



Adolf Loos
Projekt eines Hauses für Josefine Baker, 1928

Nach der Phase der autonomen Repräsentation von Linien, Farben, Flächen wurden in einer zweiten Phase die Gesetze der Form in Beziehung gesetzt zu den Gesetzen der Wahrnehmung. Die optischen Effekte, welche die autonomen Linien, Farben, Flächen durch die Trägheit der Retina hervorrufen, wurden selbst zum Inhalt der Bilder. Die Wahrnehmungsmechanismen wurden in der Malerei der Op Art selbst zum Thema (V. Vasarely). Die Untersuchungen zur Symmetrie und Symmetriebrechung spielen dabei eine besondere Rolle. So wie die Wahrnehmung wurde auch die Bewegung selbst zum Thema in der Kunstrichtung mit dem Titel "Kinetik", zu der aus Ungarn wesentliche Beiträge kamen, die bis ins Kybernetische vordringen (N. Schöffner).

Die abstrakte Moderne, die in den Zwanziger Jahren entstand, bestand aber nicht nur aus abstrakten Tafelbildern, sondern auch aus Experimenten mit Photographie und Film. Der Problemkomplex Wahrnehmung und Bewegung hat besonders in der Kunst des bewegten Bildes, im Avantgardefilm und in der Avantgardephotographie, neue Bildformen und -konzeptionen hervorgebracht (von G. Kepes bis P. Kubelka). Die Untersuchung der optischen Phänomene trat bald über den Rand der Tafelbilder und Skulpturen hinaus und bediente sich der neuen technischen Bildmedien. Mit Hilfe von Maschinen und Medien entstanden



Victor Vasarely
Bewegungsstudie, 1939

László Moholy-Nagy
Lichtrequisit, 1930
Replik von 1970, Konstruktion aus
verschiedenen Metallen, Kunststoff,
Holz + Elektromotor



Gábor Bachmann
Akademie Schloß Solitude I, 1993
Stahl

Nicolas Schöffner
Die kybernetische Stadt, Zentrum
für sexuelle Freizeitgestaltung, 1969

György Kepes
Language of Vision, Paul Theobald & Co.
Chicago 1944, dt. Ausgabe 1970

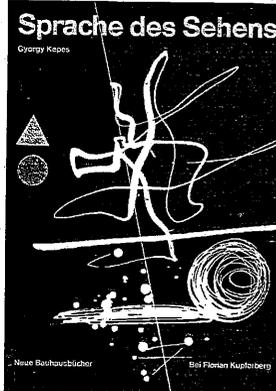
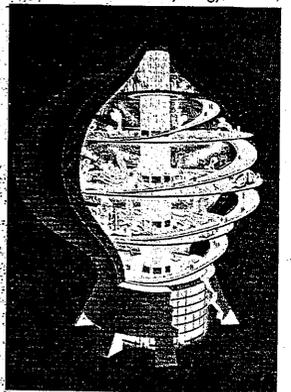
Nieuwe technologische ontwikkelingen op het vlak van voortbeweging leidden rond de eeuwwisseling tot een nieuwe manier om toeschouwers in beweging (kubisme) of objecten in beweging (futurisme) af te beelden. Vooral het menselijk lichaam werd in verschillende fasen van de beweging voorgesteld. Bewegende machines dwongen de kunst ertoe om de waarneming zelf tot thema te maken.

De katalyserende rol die de ontdekking van de absolute kleuren, in de ontwikkeling van de kunst in de negentiende eeuw heeft gespeeld, werd in de twintigste eeuw overgenomen door de theorieën omtrent beweging en waarneming. Er werd onderzoek verricht naar de manier waarop wij beweging waarnemen. Getuige daarvan de betekenisvolle titel, *Vision in Motion*, van het boek dat Moholy-Nagy in 1947 publiceerde. Hongarije en Oostenrijk hebben aan de waarnemingstheorie en de optische kunst een essentiële bijdrage geleverd, die hier voor het eerst coherent wordt voorgesteld.

Het 'geometrisch abstracte ornament' van de Weense Jugendstil anticepeerde rond 1900 bijna op sensationele manier op een aantal resultaten van de geometrische abstractie en de op-art. De toentertijd revolutionaire abstrahering van de zichtbare werkelijkheid tot rechthoekige patronen en de reductie van de kleuren tot zwart en wit, werd echter enkele jaren later weer onderdrukt. Uit de experimenten rond objecten en mensen in beweging ontstond een geabstraherde geometrische vormtaal van vierkanten, cirkels en lijnen, die vanaf 1919, onder invloed van de Russische kunst, vooral in de Hongaarse kunst tot ontplooiing kwam. Het Hongaarse constructivisme (L. Kassak, L. Moholy-Nagy, B. Uitz, S. Bortnyik) ontwikkelde zich voornamelijk rond het tussen 1920 en 1925 in Wenen verschijnende tijdschrift *Ma* (Vandaag) en vanaf 1919 in het Bauhaus in Weimar, waarvan de dynamische geometrie tot de methodische visualiteit van *Abstraction-Création* (1931) en van *Art Concret* (1935) zou leiden. De constructivistische vormtaal zou weldra van het tweedimensionale vlak worden vertaald naar de driedimensionale ruimte (F. Molnar, L. Peri, M. Breuer, A. Weiningner). Parallel hieraan, met de Weense kinetische kunst van de Cizek-Schule (1920-1924) en de experimenten met motieven voor schutbladen en textiel, ontstonden ook in Oostenrijk vroege vormen van abstractie.

Na de eerste fase waarin met lijnen, kleuren en vlakken autonome beelden werden gecreëerd, werden in een tweede fase de formele wetten verbonden aan de wetten van de waarneming. De optische effecten die autonome lijnen, kleuren en vlakken door de traagheid van de retina opwekken, werden de eigenlijke inhoud van het beeld. In de op-art werd de waarneming zelf tot thema. Het onderzoek naar symmetrie en het doorbreken ervan, speelden daarbij een belangrijke rol.

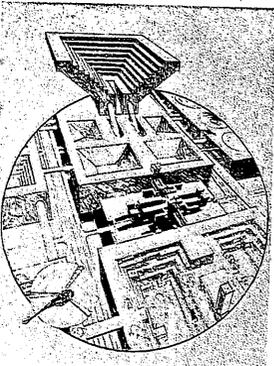
Zoals de waarneming werd ook de beweging tot thema in de kinetische kunst, waaraan de Hongaren een essentiële bijdrage leverden, die zelfs raakpunten had met de cybernetica (N. Schöffner). De moderne abstracte kunst die in de jaren twintig ontstond beperkte zich niet alleen tot de schilderkunst maar leidde ook tot experimenten in fotografie en film. De interactie tussen problemen van waarneming en beweging heeft vooral in de kunst van de bewegende beelden, in de avant-gardefilm en de avant-gardefotografie tot nieuwe beeldvormen en concepten geleid (van G. Kepes tot P. Kubelka). Het onderzoek van optische fenomenen oversteeg weldra de schilder- en beeld-



Sehmaschinen, welche Scheinkörper in Scheinbewegung in Scheinräumen zeigen (A. Schilling). Die 2-D Illusionen der optischen Kunst erweiterten sich von der Holographie bis zu Cyberspace. Die maschinengestützte Wahrnehmung erlaubte sogar neue Formen der Interaktivität zwischen Bild und Betrachter.

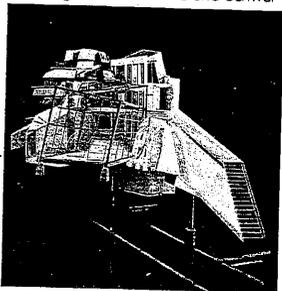
Bei dieser Anatomie des Sehens konnte die Kunst, von der Gestaltpsychologie bis zu den Zufallspunkt-Stereogrammen (B. Julesz) auf eine reiche Tradition der wissenschaftlichen Untersuchung der Wahrnehmung zurückgreifen, die vor allem mit Ernst Mach begann. Die vereinfachte visuelle Darstellung komplizierter Inhalte der Kommunikation, besonders im öffentlichen Raum, hat in Österreich und in Ungarn entscheidende Impulse erhalten. Otto Neurath hat 1925 die Wiener Methode der Bildstatistik erfunden und der ungarische Semiotiker Thomas A. Sebeok hat seit 1963 mit seiner Zoosemiotik die Kommunikationstheorie auch auf die tierischen Lebewesen ausgedehnt.

Die konstruktivistische zweidimensionale Bildsprache wurde früh in die dreidimensionale Sprache von Bühne und Architektur umgesetzt. Dabei wurden geometrische Körper wie Würfel, Kreis, Ellipse bevorzugt. Die rationale konstruktivistische Bildsprache entwickelte sich zu einer universalen Formensprache, in der die Grenzen zwischen Bild, Skulptur, Design, Architektur fließend wurden. Bei zunehmender Abstraktion erreichte allerdings die konstruktivistische Sprache eine Komplexität, die schließlich zur Auflösung von Quadrat und Würfel führte. Würden ursprünglich Haus und Grundriß als geschlossene Würfel bzw. Quadrate konstruiert bzw. axionometrisch verschoben, so erreichte der offene Grundriß bzw. Wohnungsplan, der die Dislokation von Mauern jenseits ihrer Funktionalität vorsah,



bereits die Auflösung der geschlossenen Formen. Die Ersetzung der offenen horizontalen und vertikalen Linien, vergleichbar den abstrakten Bildern, z.B. von De Stijl, durch diagonale Linien und trapezoide Flächen führte zu hexagonalen und anderen komplexen geometrischen Raumformen. Neben dieser fragmentarischen Zersplitterung und Dekonstruktion des Würfels, die als Weiterführung der geometrischen Abstraktion verstanden werden kann, bildete die organische biomorphe Auffassung von Raum (F. Kiesler), die sich am Oval, an der Kugel oder an der Zelle orientierte, die zweite, vielleicht radikalere Möglichkeit, das Primat von Quadrat und Würfel zu brechen und damit auch das Primat der cartesianischen Geometrie. Die visionäre Architektur der Sechziger Jahre (H. Hollein) nahm zunächst die organischen Tendenzen wieder auf, transformiert

aber später die analytische Formensprache der konstruktiven Flächenkunst in eine dekonstruktivistische Analyse der Raumkunst, die sich auch digitaler Techniken bediente (COOP Himmelblau, G. Domenig, M. Wolff-Plottegg). Die Architektur der Dekonstruktion versuchte, wie die Mediasculptur einer Logik der Dislokation und der Ortlosigkeit zu folgen. Nach der Dekonstruktion des Würfels im Zuge ihrer Selbstanalyse landete die Architektur gleichsam auf dem Grunde ihres Seins, auf ihrem Boden, auf dem Ort und begann, diesen kritisch zu hinterfragen, was zur Auflösung des historischen Raumbegriffs der Präsenz und Schwerkraft führte. In einer Art Selbstauflösung suchte sie nach einer Architektur jenseits des Raumes. Die Architektur beginnt seit neuestem dort, wo der Raum, das ursprüngliche Medium der Architektur, aufhört. Von einer Analyse der Bedingungen des Sehens gelangen wir zu einer Analyse der Architektur, die ihre eigene Bedingung, den Raum, auflöst.



Günther Domenig
Steinhaus, 1987-89
Modell seines Hauses in Steindorf



Thomas A. Sebeok

Alfons Schilling
Großer Betrachter vor einer Reihe inhaltlich
getamter binokularer 3-D Stereo-Bilder
NY, 1975

houwkunst en zou zich bedienen van de nieuwe technische visuele media. Met inzet van mechanische en optische technologie ontstonden kijkmachines die schijnlichamen in schijnbeweging in schijnruimten (A. Schilling) opwekten. De tweedimensionale illusies van de optische kunst breidden zich uit tot driedimensionale illusies als holografie en cyberspace. De door machines gestuurde waarneming leidde zelfs tot nieuwe vormen van interactiviteit tussen beeld en toeschouwer.



Bei deze anatomie van het kijken kon de kunst, van de gestaltpsychologie tot de toevalspunt-stereogrammen (B. Julesz), steunen op een rijke traditie van wetenschappelijk onderzoek van de waarneming, die begon bij Ernst Mach. Oostenrijk en Hongarije leverden een belangrijke bijdrage aan de vereenvoudigde visuele voorstelling van gecompliceerde communicatie-inhoud, vooral voor maatschappelijke toepassingen. Otto Neurath ontwikkelde in 1925 de Weense methode van de beeldstatistiek en de Hongaarse semiotoloog Thomas A. Sebeok breidde in 1963 met zijn Zoosemiotiek de communicatietheorie uit tot de dierenwereld.

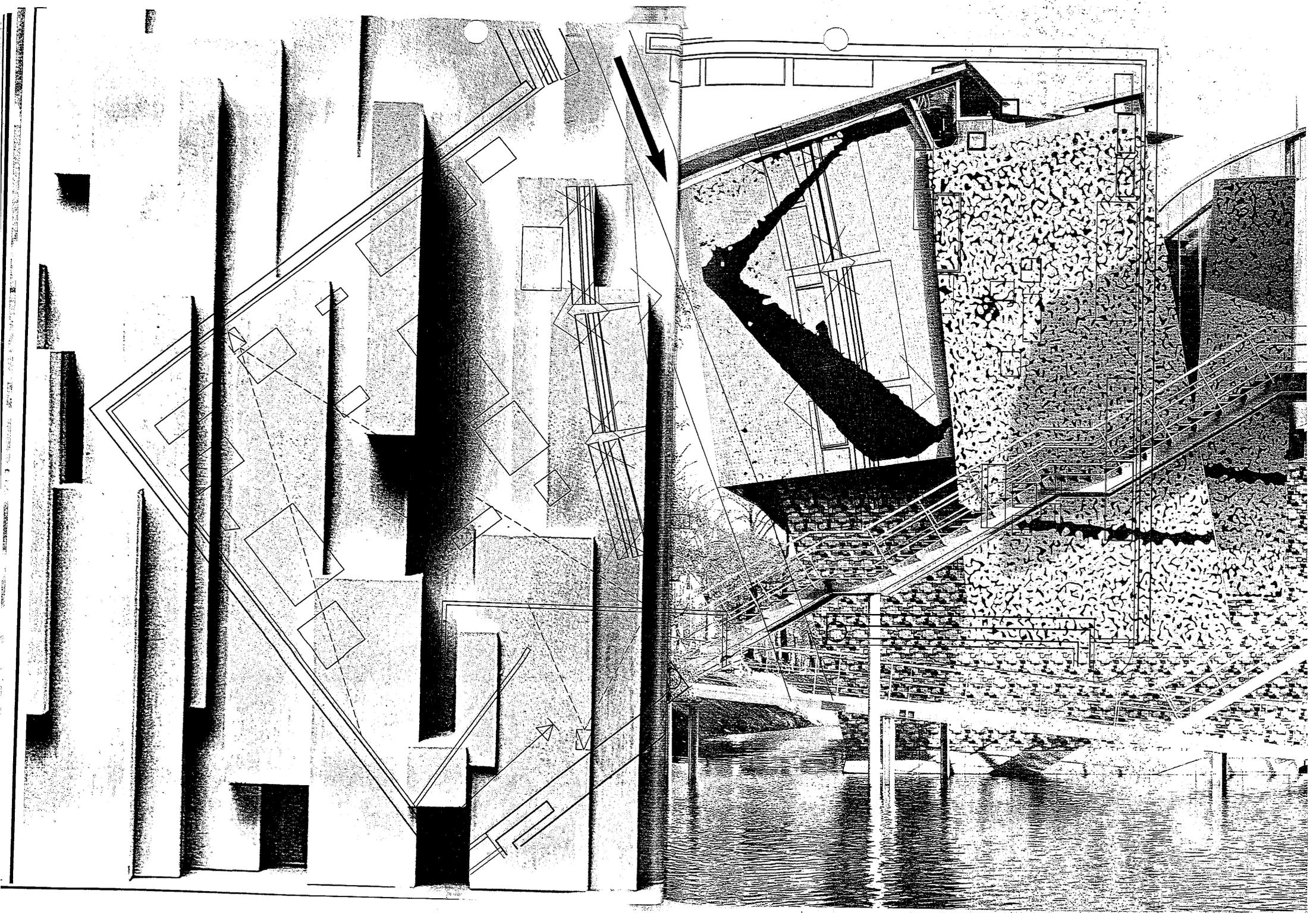
De constructivistische tweedimensionale beeldtaal werd van in het begin ook gebruikt in driedimensionale decor- en architectuurontwerpen, met een duidelijke voorkeur voor geometrische vormen als kubus, cirkel, bol en ellips. De rationale constructivistische beeldtaal ontwikkelde zich tot een universele vormtaal, waarin de grenzen tussen schilderkunst, beeldhouwkunst, design en architectuur vervagen. Bij toenemende abstractie bereikte de constructivistische taal een complexiteit die tenslotte tot het verdwijnen van vierkant en kubus leidde. Waar aanvankelijk huis en plattegrond als gesloten kubus, als vierkant werden geconstrueerd al dan niet axionometrisch verschoven, evolueerde het open plan of plattegrond, waarin muren werden gedelokkeerd ongeacht de functionaliteit, tot de opheffing van de gesloten vorm. Het vervangen van de open horizontale en verticale lijn, zoals die bijvoorbeeld is te zien op de abstracte schilderijen van de Stijl, door diagonale lijnen en trapezoidale vlakken, leidde tot hexagonale en andere complexe ruimtevormen. Naast deze fragmentarische versplintering en deconstructie van de kubus, die als een verdere stap in de abstractie kan worden gezien, vormde de organische biomorphe opvatting van de ruimte (F. Kiesler), die gebruik maakt van het ovaal, de kegel en de honingraatstructuur een tweede mogelijkheid om de vorm van het vierkant en de kubus, en daarmee het primaat van de Cartesiaanse geometrie, te doorbreken. De visionaire architectuur, van de jaren zestig (H. Hollein), zou aanvankelijk de organische tendensen verder ontwikkelen, maar transformeerde vervolgens de analytische vormtaal van de constructivistische tweedimensionale kunst in een deconstructivistische analyse van de ruimtelijke kunst en maakte daarbij gebruik van digitale technieken (COOP Himmelblau, G. Domenig, M. Wolff-Plottegg). Zoals de mediasculptuur, ging de architectuur van de deconstructie op zoek naar een logica van de dislocatie en de 'plaatsloosheid'. Na de deconstructie van de kubus en als gevolg van haar zelfanalyse, belandde de architectuur bij haar zijnskerf, op haar bodem, op haar plaats, en begon deze kritisch te onderzoeken, wat tot de opheffing van het historische ruimtebegrip van de aanwezigheid en de zwaartekracht leidde. In een soort zelfopheffing zocht ze naar een architectuur aan gene zijde van de ruimte. De architectuur begint voortaan daar waar de ruimte, het oorspronkelijke medium van de architectuur, ophoudt. Van de analyse van het kijken zijn we bij de analyse van de architectuur beland, die haar eigen medium, de ruimte, opheft.



Friedrich Kiesler
Einblick in Peggy Guggenheims Galerie
"Art of this Century", NY, 1942

Dénes Gábor





GÁBOR BACHMAN
*1952 Pécs

Akademie Schloss Solitude I, 1993
Modell, Eisen mit Sand besprüht
120 x 160 x 100 cm
Ludwig Museum, Budapest

HERBERT BAYER
*1900 Haag, OO †1985 Santa Barbara, USA

Monument, 1929-32
Schöpfung, 1929-32
2 Fotomontagen aus der Serie "Der Mensch gewinnt" / De mens gaat erop vooruit
Museum moderner Kunst, Wien;
(Leihgabe BKA-Kunstsektion)

1975/64 - triaded circles
Siebdruck in sieben Farben/Bütten
50 x 47,3 cm
Neue Galerie Graz

Selbstporträt
Fotografie
35 x 28 cm
Privatsammlung, Wien

ILSE BERNHEIMER
Abstrakte Komposition / Abstracte
Compositie, 1913
Tempera/Papier
50 x 45 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

FRIEDRICH VON BERZEVICZY-PALLAVICINI
Komposition / Compositie, 1932
Tempera/Papier, kaschiert
140 x 140 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

SÁNDOR BORTNYIK
*1893 Siebenbürgen †1976 Budapest

Dynamische Komposition / Dynamische com-
positie, 1918
Aquarell, Farbtusche
37,2 x 26,2 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

MA Album I - VI, 1921/70
Serigrafien
je 24,8 x 18,2 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

CIZEK-SCHULE

Bewegungsstudie / Studie van de beweging
Bleistift, Tusche/Papier
44,5 x 31,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

COOP HIMMELB(L)AU
gegründet 1968 von W. D. Prix und H.
Swiczinsky

De Stijl, 10/11, 1924-25
Zeitschrift / Tijdschrift
20,5 x 26 cm
Sammlung Bogner, Wien

Modell Cloud Nr. 9, Geneve 1994
Transmissions Laser Hologramm, 2 Gläser, 1
Laserkonone
Glas 35 x 42 cm
COOP Himmelb(l)au, Wolf D. Prix, Helmut
Swiczinsky

Modell Kinopalast Dresden / Cinema Center
Dresden, 1996
Holz, Styrofoam, Plexi, Metall, eingebauter
Videoprojektor, Videorecorder
95 x 210 x 153 cm
COOP Himmelb(l)au, Wolf D. Prix, Helmut
Swiczinsky



Modell Museum Groningen, 1993
Holz, Styrofoam, Acryl, Farbe, Metall
120 x 180 x 155 cm
COOP Himmelb(l)au, Wolf D. Prix, Helmut
Swiczinsky

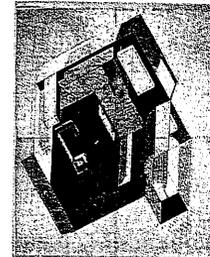
Fotomontage, trigon 1969,
1-12, Villa Rosa, 1968 (1-12)
Weißer Anzug-Herzstadt, 1969 (13-18)
Villa Rosa, 1968 (19-24)
24 S/W Fotografien
auf einem Blatt Din A3
Neue Galerie Graz

FRIEDL DICKER/FRANZ SINGER
*1898 Wien †1944 Ausschwitz
*1896 Wien †1954 Berlin

Die Fläche
Zeitschrift, Original
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Entwurf für die Wohnung Hans Heller /
Ontwerp voor de woning van Hans Heller,
um 1927
Kombiniertes Schlaf-, Wohn- und Elzimmer
für einen Junggesellen, Axonometrie
Tempera, Bleistift/Zeichenpapier
58,7 x 41,8 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Entwurf für die Wohnung Hans Heller /
Ontwerp voor de woning van Hans Heller, o.j.
Bleistift/Transparentpapier
51 x 45 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien



Entwurf für die Wohnung Viktor Kraus /
Ontwerp voor de woning van Viktor Kraus,
Reichenberg, 1929, Schlafraum / Slaapkamer
Tempera, Bunt-, Bleistift/Transparentpapier
57 x 43,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien, I

Entwurf für die Wohnung Hans Heller /
Ontwerp voor de woning van Hans Heller o.j.
Tempera/Transparentpapier
50 x 26,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Entwurf für die Wohnung Viktor Kraus,
Reichenberg, Wohnraum, Axonometrie /
Ontwerp voor de woning van Viktor Kraus
Woonruimte, Axonometrie, 1929,
Tempera, Bunt-, Farbstift/Transparentpapier
66,5 x 49 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

ADA DISCHER

o.T., um 1920
Aquarell
11 x 31 cm
Privatsammlung, Wien

GÜNTHER DOMENIG/EILFRIED HUTH
Zusammenarbeit / samenwerking 1963-73

1. GR-Plan, Querschnitt, Längsschnitt,
Axometrie
Lichtpause mit grüner und roter Folie
88,4 x 98 cm
Neue Galerie Graz

7. Modell zu Wohnvolumen typ x, habitat,
Projekt für trigon 1969
S/W Foto
73 x 100 cm
Neue Galerie Graz

GÜNTHER DOMENIG
*1934 Klagenfurt

Modell Steinhaus, Ossiachersee, 1986-heute
Karton
100 h, 325 x 130 cm
Architekt Günther Domenig

Modell vom Steinhaus, Ossiachersee,
Ausschnitt "Die lange Wand", Maßstab 1:50,
1987/88
Karton/Holz
26 x 94 x 27 cm
Architekt Günther Domenig

Halb Haus, Halb Explosion, 1984
Fotomontage
59 x 84 cm
Architekt Günther Domenig

Ansicht von Süden, 1986
Tinte/Transparentpapier
80 x 90 cm
Architekt Günther Domenig

Durchbruch in der Langen Wand, 1987/88
Bleistift/Papier
78 x 49 cm
Architekt Günther Domenig

1. Obergeschoß, 1986
Tinte/Transparentpapier
66 x 193 cm
Architekt Günther Domenig

Erdgeschoß, 1986
Tinte/Transparentpapier
66 x 193 cm
Architekt Günther Domenig

Fassade der Z-Bank Favoriten,
Aluminiummodell
Aluminium
25 x 105 x 70 cm
Architekt Günther Domenig

Originalzeichnung der Z-Bank Favoriten,
Längsschnitt
Bleistiftzeichnung
50 x 57,5 cm
Architekt Günther Domenig

Originalzeichnung der Z-Bank Favoriten,
Innenperspektive Bleistiftzeichnung
86 x 59,5
Architekt Günther Domenig

FERDINAND EBNER

Fragmente: Aufsätze, Aphorismen, aus
Schriften, 2. Band, 1963 (1920)

JEAN EGGER

Abstraktion, 1927
Aquarell/Papier
53 x 32,5 cm
Sammlung Dr. Imma Rasinger

ALFRED EICHHORN

Formenspiel, 1945
Öl/Lw.
32 x 41 cm
Privatsammlung, Wien

GISELA VON FALKE

Servierwagen, 1902 (für E. Bakalowitz Söhne)
Holz, Weißmetall, Glas
100 x 60 x 51 cm
Sammlung Ernst Ploil

HANS FLOREY

*1931 Salzburg
Dodekaeder, Farbmodell, 1987
Modell
ca. 30 x 30 x 30
Privatsammlung, Graz

Magischer Würfel mit 6 Spiegelpunkten /
Magische kubus met 6 spiegelpunten, 1982
Tusche, Acryl, Karton, Holzstäbe,
Novopanplatten
62 x 62 x 62 cm
Besitz des Künstlers

Kanon der vierfachen Gestalt eines im
Zentrum veranschaulichten harmonikalen
Prinzips, 23. Juni 1984
Aquarell, Tusche/Papier
53 x 61,8 cm
Privatsammlung, Graz

ALFRÉD FORBÁTH

*1897 Pécs †1972 Stockholm

o.T., o.J.
Serigrafie/Papier
36 x 36 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs
Horizontale Komposition, um 1920
Serigrafie/Papier
23,8 x 23,8 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

TIBOR GAYOR

*1929 Rákospalota

Mappe "Acht Konstruktivisten"
Siebdruck
44 x 31
Neue Galerie Graz

o.T., 1973

R6, 85/160 aus Mappe "Forum Kunst Rottweil
1973"
Prägedruck
42 x 59,5 cm
Neue Galerie Graz

Ein Künstler – ein Prinzip, 1997

Falttopographie, aus Mappe
Offsetdruck/Offsetkarton
99,8 x 70 cm
Neue Galerie Graz

VOLKER GIENCKE

Expo 1992, Sevilla, Österreichischer Pavillon,
Modell
Karton, Plexiglas
30,5 x 122,5 x 82 cm
Volker Giencke & Giencke Company

Gewächshäuser im Botanischen Garten der
Universität Graz, Modell
Balsaholz
32,2 x 140 x 77
Volker Giencke & Giencke Company

Hypobank, Klagenfurt, Modell 1

Karton, Plexiglas
25 x 179,1 x 59,1 cm Volker Giencke &
Giencke Company

Ausstellungstafel 1,

2 Gewächshäuser im Botanischen Garten der
Universität Graz
je 1 Foto, kaschiert auf Sandwichplatte
100 x 70 x 1,4 cm
Volker Giencke & Giencke Company

Ausstellungstafel 5

Österreichischer Pavillon, Expo 1992, Sevilla
1 Foto kaschiert auf Sandwichplatte
70 x 100 x 1,4 cm
Volker Giencke & Giencke Company

Ausstellungstafel 6

Hypobank, Klagenfurt
Plankopien + 1 Originalzeichnung
(Prof. Giencke) Aqua fix kaschiert auf
Sandwichplatte
140 x 100 x 1,9 cm
Volker Giencke & Giencke Company

Ausstellungstafel 7

Hypobank, Klagenfurt
6 Fotos + 5 Originalzeichnungen
(Prof. Giencke) Aqua fix kaschiert auf
Sandwichplatte
140 x 100 x 1,4 cm Volker Giencke & Giencke
Company

Hypobank, Klagenfurt, Modell 2

Plexiglas
5,5 x 61 (bzw. 24) x 33 cm Volker Giencke &
Giencke Company

Ausstellungstafel 3

Gewächshäuser im Botanischen Garten der
Univ. Graz
2 Fotos + 1 Plan (Bubble-Jet Kopie) kaschiert
auf Sandwichplatte
100 x 70 x 1,4 cm
Volker Giencke & Giencke Company

Ausstellungstafel 4,

Österreichischer Pavillon - Expo 1992, Sevilla
1 Foto, kaschiert auf Sandwichplatte
70 x 100 x 1,4 cm
Volker Giencke & Giencke Company

Wenzel Hablik

*1881 Most/ehem. CSSR †1934

Itzehoe/Schleswig-Holstein

Architektur, 1925
Radierung Nr. 5
33 x 32 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 7
33 x 32 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst

Architektur, 1925

Radierung Nr. 12
33 x 32 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 15
33 x 32 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 16
33 x 32,2 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 20
33 x 32 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 8
39 x 31 cm
NG-Abholung
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 14
39 x 32 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Architektur, 1925

Radierung Nr. 1
39 x 34,8 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

GERTA HAMMERSCHMIED

Rhythmische Figur / Ritmische figuur, 1923
Linoschnitt
42,5 x 34,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

ROMAN HAUBENSTOCK-RAMATI

Komposition, 1971
Farbradiierung
38 x 56,2 cm
Neue Galerie Graz

JOSEF MATTHIAS HAUER

Opus 13, Über die Klangfarbe, 1918
Broschüre
24 x 17 cm
Sammlung Bogner, Wien

Opus 18, Der gefesselte Prometheus,
Johannes Itten gewidmet / opgedragen aan J.
Itten, 1919
Partitur, Erstdruck
34,7 x 26,4 cm
Sammlung Bogner, Wien

Brief an Johannes Itten / brief aan J. Itten, 30. 1.
1921
Tinte/Papier
21 x 19 cm
Sammlung Bogner, Wien

12-teiliger Farbkreis, übereingestimmt mit den
12 Tönen der chromatischen Skala / 12-delige
kleurendirkel, overeenstemmend met de 12
tonen van de chromatische toonschaal, 1919
Tusche und farbige Kartoncollage,
Bleistiftanmerkungen von Johannes Itten
27,1 x 20,8 cm
Sammlung Bogner, Wien

Aus der Mappe Joseph Matthias Hauer zum
100. Geburtstag: Hans Florey, Kurt Ingerl, Karl
Kaitna,
Lithographie
45 x 31,1 cm
Neue Galerie Graz

Opus 1, Nomos in 7 Teilen für Klavier zu 2 und 4 Händen, Wien, Spätherbst 1912
Druck
34,3 x 26,7 cm
Privatsammlung, Graz

Josef Matthias Hauer/Emilie Voglmayr
Melosdeutung / melodische Interpretation, 1921
Aquarell/Transparentpapier, auf farbigem Karton montiert
9 x 13,9 cm
Sammlung Bogner, Wien

Schriftbild, 1918
Kreide
31 x 23 cm
Privatsammlung, Wien

Opus 16, Nachklangstudien (ittens "Rosen" in Tönen), Anna Höllering gewidmet, Wien 28./29. 5. 1919
Druck
34,3 x 26,7 cm
Privatsammlung, Graz

Melosdeutung / melodische Interpretation, 1921
Aquarell/Transparentpapier, auf farbigem Karton montiert
7,8 x 7,8 cm
Sammlung Bogner, Wien

ERNST FRIEDRICH HAY
Farbstreifen, um 1900
Deckfarbe/Papier
29 x 12 cm
Privatsammlung, Wien

Zwölftontechnik, 1926
Heft mit Beilage
24 x 16,6 cm
Privatsammlung, Graz

RAOUL HAUSMANN
*1886 Wien †1971 Limoges

Abstrakte Bildidee / Abstract Beeldidee, 1921
Tusche/Zeichenkarton
30,5 x 20,7 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

Farbstreifen, um 1900
Deckfarbe/Papier
29 x 11 cm (2 St.)
Privatsammlung, Wien

Klavierstücke: Atonale Musik, 1922
Notenheft
33,8 x 27
Privatsammlung, Graz

Abstrakte Bildidee / Abstract Beeldidee, 1925
Tusche/Pauspapier
28,6 x 38,1 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

Farbstreifen, um 1900
Deckfarbe/Papier
24,5 x 13,5 cm
Privatsammlung, Wien

Brief an Johannes Itten / brief aan J. Itten, 24. 4. 1922
Tinte auf Papier
26,5 x 15,2 cm
Sammlung Bogner, Wien

o.T.
Serie aus 5 Blättern, Holzschnitt/Japanpapier
je c. 37 x 32 cm
Neue Galerie Graz

Farbstreifen, um 1900
Deckfarbe/Papier
23 x 5 cm (2 St.)
Privatsammlung, Wien

Brief an Johannes Itten / brief aan J. Itten, 5. 10. 1919
Tinte auf Papier
33,5 x 27 cm
Sammlung Bogner, Wien

o.T. (Spiralkomposition), 1930
Fotografie
38,8 x 26 cm
Neue Galerie Graz

HERMANN HESSE

Postkarte an Hrn. Schwarz, 18.12.1948
Postkarte
14,8 x 10,5
Privatsammlung, Graz

ADOLF HOELZEL
*1853 Olmütz (Mähren)-†1934 Stuttgart

Anbetung, o.J.
Pastell/Papier
31 x 24,5 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

ANTON HOFER
*1888 Bozen †1972 Bozen

Gizeh, 1936
Tusche/Papier
39 x 63 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Palais Stoclet, Perspektive einer frühen Fassung der Gartenseite, um 1905/06
Tusche, Bleistift/Karton
11,4 x 26,1 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

Religiöse Scene, o.J.
Pastell/Papier
33 x 50 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

Komposition, o.J.
Tusche, Deckfarbe/Papier
48 x 56 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.
Tusche, Bleistift-Tinte/Papier
29,9 x 42,2 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Farbklänge, 1929
Farbkreiden über Spuren von Bleistiftvorzeichnung auf dünnem Papier
32,2 x 26 cm
Neue Galerie Graz

Agata, 1920
Flächenmuster, Tusche/Karton
50 x 50 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.
Tusche, Bleistift/Papier
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

o.T. 1920
Bleistift/Papier
11,4 x 14,6 cm
Neue Galerie Graz

Pontus, 1920
Flächenmuster, Deckfarben/Karton
43 x 43 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.
Tusche, Bleistift/Papier
29,4 x 21 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Weihnachten, 1928
Pastell/Papier
45 x 54 cm
Sammlung Dr. Imma Rasinger

JOSEF HOFFMANN
*1870 Pöchlitz †1956 Wien

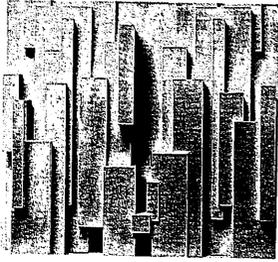
Palais Stoclet, Entwurf für den Musik- und Theatersaal, um 1905/06
Bleistift, Tusche, Farbstift, Wasserfarben/Papier
13,2 x 25,8 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.
Tusche, Bleistift/Papier
42 x 29,6 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Weihnachtsdarstellung, 1912
Pastell/Papier
20,5 x 21,5 cm
Privatsammlung, Wien

Palais Stoclet, Gartenfassade.
Vorentwurfszeichnung, um 1905
Blaupause einer verschollenen Zeichnung, 11,1 x 22,2 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

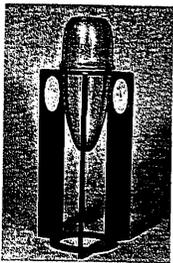
Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.
Tusche, Bleistift/Papier
29,8 x 40,8 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien



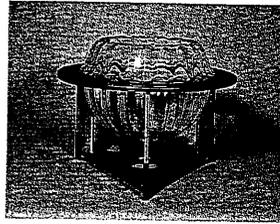
Supraporta aus der Beethovenausstellung in der Secession / Sopraporte uit de Beethoven-tentoonstelling in de Wiener Secession, 1902
94 x 95 x 21 cm
Sammlung Hummel, Wien

Vase, 1897 (für E. Bakalowitz Söhne)
Glas in Holzmontierung
h 32 cm, d 11,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

Vase, 1901 (für E. Bakalowitz Söhne/Lötz)
Glas grün, violett
h 44,5 cm, d 21,5 cm
Sammlung Ernst Ploil



Vase, 1897 (hohes Modell, für E. Bakalowitz Söhne)
Glas in Holzmontierung
h 46 cm, d 22,5 cm
Sammlung Ernst Ploil



Fischglas*, 1899 (für E. Bakalowitz Söhne, Ausführung Meyrs Neffe)
Messing patiniert, Holz, Glas
h 32,5 cm, d 41 cm
Sammlung Ernst Ploil

1 Tisch und 2 Sessel für das Frühstückszimmer des Sanatoriums Furkersdorf, 1904 (für J.J. Kohn)
Bugholz, gebeizt und poliert, Wichsleinbezug
Tisch: 99 x 99 x 78,5 cm
2 Sessel: 45,5 x 43,5 x 98,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

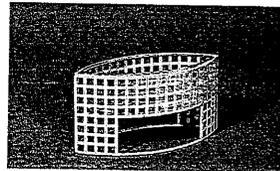
3 Wandappliquen, für Sanatorium Furkersdorf (Lampe, Vase), 1904, Ausführung Wiener Werkstätte
auf Holz montiert, Metall, Glasplatten
je 35 x 17 x 78 cm
Sammlung Ernst Ploil

1 Tischlampe, 1904 (für Wiener Werkstätte)
Messing, versilbert
h 36 cm, d 17 cm
Sammlung Ernst Ploil

Kasten, für das Dienerrzimmer der Wohnung Stonborough-Wittgenstein, 1903/04 (für Wiener Werkstätte)
Holz, lackiert
120 x 45 x 190 cm
Sammlung Ernst Ploil

Dose, 1904 (für Wiener Werkstätte)
Silber
11,5 x 6 x 8 cm
Sammlung Ernst Ploil

Aschenbecher, 1903 (für Wiener Werkstätte)
Silber, mit Lapis
17 x 4,5 x 4,5 cm
Sammlung Ernst Ploil



8 Gitterblechgefäße, 1905-1907 (für Wiener Werkstätte)
Eisenblech weiß lackiert, z.T. Glas
25,5 x 13,5 x 14 cm
14,5 x 26,5 x 14 cm
h 13 cm, d 15,5 cm
16,5 x 7,5 x 8,5 cm
6,5 x 6,5 x 26,5 cm
h 19,5 cm, d 10,5 cm
16,5 x 24,5 x 20,3 cm
h 17 cm, d 12 cm
Sammlung Ernst Ploil

JOSEF HOFFMANN/KUNSTGEWERBESCHULE

Vase röhrenförmig, 1901
Keramik, weiß, blau
h 29,5 cm, d 17 cm
Sammlung Ernst Ploil

HANS HOFMANN

Florettstecher / Floretscherm, 1924
Liniolschnitt
25 x 40,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

HANS HOLLEIN

*1934 in Wien

Guggenheimmuseum Salzburg, Modell
Hans Hollein, Wien

Smart, 1968
S/W Fotografie
Hans Hollein, Wien

Museum für Moderne Kunst Frankfurt
Wettbewerb 1983, 1. Preis, 1983-1991
Farbfotografie
Hans Hollein, Wien

Flugzeugträger in der Landschaft, 1964
S/W Fotografie
Hans Hollein, Wien

Flugzeugträger-Stadt, 1964
S/W Fotografie
Hans Hollein, Wien

Erweiterung der Universität, 1966
S/W Fotografie
Hans Hollein, Wien

Biennale Venedig, 1972
Werk und Verhalten - Leben und Tod -
Alltägliche Situation
Isometrie
Hans Hollein, Wien

JOHANNES ITTEN

In Wien war ich zusammen mit... / in Wenen was ik tesamen met...
1965
Bleistift auf Papier
50 x 30 cm
Sammlung Bogner, Wien

Brief an Matthias Hauer / brief aan M. Hauer
2 Blätter, Tinte auf Papier
28,5 x 21,5 cm
Sammlung Bogner, Wien

Komposition I, aus einer Mappe mit zehn
Lithographien, 1919
Lithographie
60 x 40 cm
Sammlung Bogner, Wien

ERNŐ KÁLLAI

*1890 Szalkaháza †1954 Budapest

Das neue Weltbild, 1947
24 Fotos von den Originaltafeln
(Dokumentation)
je 25,1 x 31,8
Ludwig Museum Budapest

LAJOS KASSÁK

*1887 Ersekújvár †1967 Budapest

MA-Buch, Gedichte / MA-Boek Gedichten, 1923
Buch, Einband
22,8 x 15,2 cm
Sammlung Bogner, Wien

o.T., 1918
Holzschnitt
24,5 x 19 cm
Privatsammlung, Wien

o.T., 1918
Holzschnitt
22 x 18 cm
Privatsammlung, Wien

Bildarchitektur III / Beeldarchitectuur III, 1921/75
Siebdruck
33,4 x 28,4 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

"I" Komposition / „I“, compositie, 1921/63
Liniolschnitt
25 x 18,9 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Bildarchitektur IV / Beeldarchitectuur IV, 1921/75
Siebdruck
33,4 x 28,4 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Bildarchitektur / Beeldarchitectuur, 1921/75
Siebdruck
33,3 x 28,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Schnitt / Snede, 1922/79
Handabzug vom Siebdruck
66,4 x 51 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Raumstadt (City in Space) / Ruimtestad, Paris
1924
Fotografie
25,5 x 21,4 cm
Sammlung Bogner, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Kinetic Gallery (Detail: mechanische
Vorrichtung zur Bildbetrachtung)
Fotografie
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Entwurf für Objektspräsentation
Tusche, Gouache/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Studie zur menschlichen Wahrnehmung, um
1938/40
Tusche/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Endless House, Einblick, 1959
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Schnitt / Snede 1922/79
Handabzug vom Siebdruck
66,4 x 51 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Rekonstruktion der Aufhängvorrichtung
Theaterausstellung / Reconstructie van het
ophangstelsel in de „Internationale
Theaterausstellung“, Wien, 1926
130 x 57 cm
Sammlung Hummel, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Entwurf für die Abstract Gallery
Bleistift/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Aluminiumtisch, Studie um 1936
Tusche/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Brief Description of Vision Machine, um
1940/42
Typoskript (2 Blätter)
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien, 32

Endless House, Einblick, 1959
Foto: G. Barrows
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien



MA-Bilderbuch / MA-beeldboek o.j. (20er
Jahre)
Tusche/Papier, 8 Doppelseiten
25 x 17 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

Les larves des images, 1945
Sammlung Hummel, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Entwurf für eine Bildbetrachtungseinrichtung
Gouache/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Aluminiumtisch, 1936
Foto: Wyatt Davis
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

The Vision Machine, um 1940/42
Typoskript (2 Blätter)
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Endless House, Einblick, 1959,
Foto: G. Barrows
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

DUR-Mappe / DUR-map 1924
Tusche/Papier, 6 Doppelseiten
33,5 x 25 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Presstext
Typoskript (2 Blätter)
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Entwurf für Objektspräsentation
Tusche, Gouache/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Aluminiumtisch, 1936
Foto: Wyatt Davis
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Vision Machine, Entwurf um 1938/40
Tusche/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien,

Friedrich Kiesler mit Galaxy "Wand/Boden",
Anfang 1950er Jahre
Foto: Rudolph Burckhardt
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

FRIEDRICH KIESLER
*1890 Wien †1965 New York

Raumstadt (City in Space) / Ruimtestad, Paris
1924 Fotografie
29,9 x 23,9 cm
Sammlung Bogner, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Kinetic Gallery (Detail: Marcel Duchamps
Schachtel im Koffer)
Fotografie
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Entwurf für Objektspräsentation
Tusche, Gouache/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Architecture as Biotechnique, Architectural
Record, September 1939
Sonderdruck
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Multifunktionelles Möbel, 1942, schematische
Darstellung der Funktionen
Druck, Collage
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Art of this Century Gallery, New York 1942,
Entwurf für Objektspräsentation
Tusche, Gouache/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Space House, Prototyp, New York 1933
Foto: F.S. Lincoln
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Space House, Prototyp, New York 1933
Foto: F.S. Lincoln
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Aluminiumtisch, Studie um 1936
Tusche/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Aluminiumtisch, Studie um 1936
Tusche/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Studie zur menschlichen Wahrnehmung, um
1938/40
Tusche/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Vision Machine, Grundrißplan, um 1940/42
Fotokopie, überarbeitet
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Endless House, Studie um 1959/60
Kohle/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Friedrich Kiesler mit Endless House, 1959
Foto: Irving Penn
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Internationale Ausstellung neuer
Theatertechnik, Wien / Internationale tento-
onststellung over nieuwe toneelmachinerien,
1924, Katalog
22,6 x 15,8 cm
Sammlung Bogner, Wien

Entwurf für ein Endless House, um 1960
Bleistift/Papier
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

Endless House, Einblick, 1959
Foto: G. Barrows
Österreichische Friedrich und Liliane Kiesler
Privatstiftung, Wien

FRIEDRICH KIESLER/MARCEL DUCHAMP
Aus dem Inhalt für VVV, 1943
28 x 21,5 cm
Sammlung Hummel, Wien

PAUL KIRNIG
*1891 †1955 Wien

Komposition / Compositie, um 1921
Kohle/Karton
53,6 x 36,8 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

IRMGARD LANG

Mädchen I / Meisje I, 1923
Radierung
35 x 50 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

BERTOLD LÖFFLER

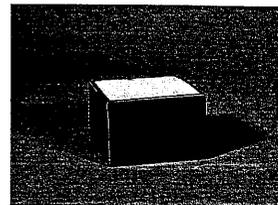
*1874 Niederosenthal bei Reichenberg
(Böhmen) †1960 Wien

Vase, Modell W 12, Entwurf um 1905, Ausf.
nach 1912
Keramik, weißer Scherben, blau glasiert
h 23,2 cm, d 8,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Vase, schwarz, blau, 1905 (für Wiener
Keramik)
Keramik
h 31,5 cm, d 11,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

Tafelaufsatz, weiß, 1905 (für Wiener Keramik)
Keramik
h 12 cm, d 29,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

Vase, grün, 1905
Keramik
h 12 cm, d 4 cm
Sammlung Ernst Ploil



Vase, Würfel, blau, 1907
Keramik
h 7,5 cm, d 11,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

ANESTHIS LOGOTHETIS

Graphische Notationen 1959-78, Mappe mit
15 Original-Handsiebdrucken, Serigraphie
1. Allgemeine Erklärung der Klangzeichen
2. Klangräume I + III
3. Zentrifugales in Zeitlupe
4. zu Glopus für die Verweulenflöte
5. Bijunktion
6. Polychronon
je 30 x 42 cm
Neue Galerie Graz

ADOLF LOOS

*1870 Brünn †1933 Kalksburg
Ins Leere gesprochen, 1897 - 1900
Buch, 2. veränderte Auflage, Bremer Verlag,
Innsbruck 1932
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Trotzdem, 1900 - 1930
Buch, Bremer Verlag, Innsbruck 1931
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Das Andere. Ein Blatt zur Einführung abend-
ländischer Kultur in Österreich, Wien 15. 10.
1903
Zeitschrift, 1. Jahr, Nr. 2, Verlag "Kunst", Wien
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Haus Müller, Prag, 1930
Modell, Holz
28,5 x 43 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Haus Tristan Tzara, o.J.
Modell, Holz
33,5 x 23,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

The Chicago Tribune Column, 1922
Modell, 2 Teile, Holz, bemalt
121,5 x 30 x 41,5 cm; Turm: d 18,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Plakat "Mein Haus am Michaelerplatz", 1911
Farblithografie
84 x 62 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Haus am Michaelerplatz, Grundrisse: Mezzanin,
Galerie, Erdgeschoß
2. Blaupausen
je 36,5 x 74 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

MADAME D'ORA

Josef Matthias Hauer, 1924
Fotografie
33,8 x 27 cm
Sammlung Bogner, Wien

HUBERT MATT
*1959 Bregenz, lebt in Bregenz

Budapester 4er Block, 1996
Acryl/Lw.
je 100 x 10 x 4 cm
Besitz des Künstlers

JANÓS MATTIS-TEUTSCH
*1884 Breslau-†1960 Brasov

Fabrik in Hügellandschaft / Fabrik in een heu-
velachtig landschap, 1917
Linienschnitt
17 x 22,8 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Mann / Man, 1920
Linienschnitt / Liniensnit
24,7 x 13,3 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Linienschnitt / Liniensnit, 1916/79
Handabzug vom Siebdruck
66,4 x 51 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Sturm / Storm, 1917
Serigrafie
23,3 x 33 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

DÓRA MAURER
*1937 Budapest

Zerschiebung eines Quadrats, 1975
Radierungen aus zerschnittener
Kupferplatte/Bütten
je 69 x 50 cm
Neue Galerie Graz

JÁNOS MEGYIK
*1936 Szolnok

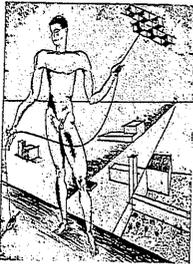
Hommage à Pascal, 1980/81
Holzleistskulptur, bemalter Sockel
130 x 130 x 43 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig,
Wien (Leihgabe BKA-Kunstsektion) I

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY
*1895 Bácsborsod †1946

Schwebende Linien / Zwevende lijnen, 1924
Holzschnitt
11,8 x 8 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Komposition IV / compositie IV, 1922/70
Siebdruck
66,4 x 51 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Titelblatt der MA 1921 / Frontpagina van het
tijdschrift MA, September 1921
Handsiebdruck
66,4 x 51 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



FARKAS MOLNÁR
*1898 Pécs †1944 Budapest

Junge mit Drache und Architektur, 1923
Kätnadelradierung/Papier
20 x 15 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Raumstudie Mensch-Architektur, 1921
Kätnadelradierung/Papier
20 x 25 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Italienmappe I, Florentina / Italiemap
I, Florentina, 1922
Lithographie
37 x 25,7 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

VERA MOLNÁR
*1924 Budapest

Variations St. Victoire / Variaties St. Victoire
Papier; Computerdruck, 9 Blätter
je 29,7, x 21
Ludwig Museum Budapest

KOLOMAN MOSER
*1868 Wien †1918 Wien

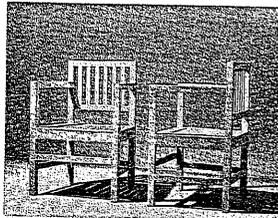
Fische, um 1900
Aquarell
32 x 24 cm
Privatsammlung, Wien

Entwurf für Bodenbelag in
Meauquettesweberei / Ontwerp voor vloer-
bekleding in een moquetteweverij, 1899
Tinte/Transparentpapier
15 x 11,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

Vase, 1901 (für Lötzt)
Glas
h 11 cm, d 15 cm
Sammlung Ernst Ploil

Vase, 1901 (für E. Bakalowits Söhne/Meyrs
Neffe)
Glas, farblos, gelb
h 32,5 cm, d 19 cm
Sammlung Ernst Ploil

Vase, 1900
Glas, grün
h 19 cm, d 21 cm
Sammlung Ernst Ploil



2 Sessel, 1901 (für Villa Moser; Hohe Warte)
Holz, bemalt
je 60 x 50 x 89,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

Streichholzhalter, 1904
Messing
h 12 cm, d 18,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

KOLOMAN MOSER/WIENER WERKSTÄTTE

Sitzgarnitur (1 Bank, 3 Fauteuils, 1 Tisch), 1904
(für Haus Stoneborough-Wittgenstein)
Weichholz, weiß lackiert
Sessel: 50 x 50 x 100 cm
Tisch: 60 x 51 x 74 cm
Bank: 160,5 x 60,6 cm x 105,5 cm
Sammlung Ernst Ploil

FRITZI NECHANSKY

4 abstrakte Kompositionen / 4 Abstracte
Composities, 1922
Kohle/Papier, auf Karton montiert
98 x 63 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

GYULA PAP
*1899 Orosháza †1983 Budapest

Bühnenbildentwurf, o. J.
Collage, Tusche, Tempera/Papier
17 x 30,2 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Konstruktív clair-obsure, 1922
Bleistift/Papier
27,5 x 27 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

MAX PEINTNER
*1937 in Hall/Tirol

Friedhof mit audiovisuellen Grabsteinen, 1969
Siebdruck/Papier
39,9 x 61,5 cm
Neue Galerie Graz

Das Alter der unreinen Bilder; Landschaft mit
Sehstörungen verursacht durch lokale
Glaskörpertrübungen / De leeftijd van de
onzuivere beelden. Landschap gezien met
gezichtsstoornissen veroorzaakt door plaatse-
like glasvochttroebelingen, 1975
Bleistift/Papier
75 x 105 x 3 cm
Hans Schmid Privatstiftung

Mein eigenes Fesselgrab. Zwischen
Königsbrunn und Flandorf, NO / Mijn eigen
beisgraf .Tussen Königsbrunn en Flandorf in
Niederösterreich, 1969
Bleistift/Papier
37 x 61 cm
Sammlung Allmeyer-Beck

LÁSZLÓ PERI
*1899 Budapest †1967 London

Raumkonstruktion / Ruimteconstructie, 1923
Linienschnitt
17 x 13,3 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

10 Linienschnitte, Nr. I / 10 línosnedes, 1922
Linienschnitt
16 x 21,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

10 Linienschnitte, Nr. VIII / 10 línosnedes,
1922/23
Linienschnitt
15 x 21,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

WALTER PICHLER
*1936 in Deutschhofen/Südtirol

Fusion von Kugeln (Prototyp 2), 1967
Plexi, Alu, Zinkblechkugeln
d 100 cm
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig,
Wien

Wasserpumpe, 1966
Zeichnung, Tusche, Farbstift
13 x 21 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

FRANZ POMASSL

o. J., 2. H., 20er Jahre
Öl/Hartfaserplatte
32,5 x 22 cm
Sammlung Bogner, Wien

2 Sessel, 1929
Bleistift/Papier
27 x 35 cm
Sammlung Bogner, Wien

Kometbar, 1926
Bleistift/Papier
19 x 27 cm
Sammlung Bogner, Wien

3 Sessel, 1928
Bleistift auf Papier
23 x 26 cm
Sammlung Bogner, Wien

MICHAEL POWOLNY
*1871 Judenburg †1954 Wien

Vase, um 1910
Keramik, weißer Scherben, weiß glasiert,
schwarzer Liniendekor
h 15 cm, d 16 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien



Veilchenvase, Entwurf um 1906, Ausf. nach 1912
Keramik, heller Scherben, weiß glasiert, schwarzer Liniendekor
h 11,5 cm, d 5,7 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Vase, grün, 1905
Keramik
h 17,5 cm, d 7 cm
Sammlung Ernst Ploil

OSKAR RAINER
*1880 Wien †1941 Wien
Musikalische Grafik
8 Fotografien
Neue Galerie Graz

LÁSZLÓ RAJK
*1949 Budapest
Modell für den Umbau des Fokus Buchgeschäftes in Budapest / Model verouwing van boekenwinkel Fokus in Boedapest, 1996
Papier
35 x 42 x 110 cm
Besitz des Künstlers

L.W. ROCHOWANSKI
*1885 Zuckmantel/Schlesien †1961 Wien
Ostern / Pasen, 1925
Skulptur
43 x 11 x 15 cm
Sammlung Hummel, Wien

o.T., Abstraktion / Zonder titel (Abstractie), 1923
Bleistift, Aquarell/Papier
21,5 x 14,5 cm
Sammlung Hummel, Wien

o.T., Abstraktion / Zonder titel (Abstractie)
Bleistift/Papier
11 x 7,5 cm
Sammlung Hummel, Wien

Traurigkeit (mathematisch) / Treurigheid, 1921
Schwarze Kreide/Papier
32 x 45 cm
Sammlung Hummel, Wien

o.T., Abstraktion / Zonder titel (Abstractie)
1921
Bleistift, Aquarell/Papier
23,5 x 18 cm
Sammlung Hummel, Wien



Augen, 1919/21
Aquarell/braunliches Papier
31,5 x 22,5 cm
Neue Galerie Graz

o.T. (Kristallines Ornament), 1921
Buntstift/Papier
13,2 x 13,6 cm
Neue Galerie Graz

GÖRGY RUTTKAY
Figuren, o.J.
Aquarell
35 x 30 cm
Privatsammlung, Wien

HUGO SCHEIBER
o.T. (Figuren), 1923
Öl/Karton
50 x 90 cm
Privatsammlung, Wien

ARNOLD SCHÖNBERG
Serenade op.24
Kleines Skizzenbuch IV
Autograph
34 x 10 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Serenade op.24 (Box 24)
Zwölftonreihenschieber
Papier und Karton, Autograph
18 x 13 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Bläserquintett op. 26 (Box 26)
Zwölftondrehscheibe
Karton, Autograph
d 12,5 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Variationen für Orchester op. 31
Particell
1 Blatt, Autograph
34,5 x 26,5 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Unidentifizierte Zwölftonreihe (Box 97)
12 Reihenkarten in Box
Autograph
14,5 x 13 x 4 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

A Survivor from Warsaw op. 46
Reihentabelle
1 Blatt, Autograph
43 x 28,4 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Concerto for Violin and Orchestra op. 36
Skizze und erste Niederschrift
1 Blatt, Autograph
28 x 32,7 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

A Survivor from Warsaw op.46
1 Blatt, Autograph
43 x 28 cm
Arnold Schönberg Center, Wien
Unidentifizierte Zwölftonreihe (Box 97)
Reihentabelle
1 Blatt, Autograph
12 x 26 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Violinkonzert op.36
12 Reihenkarten in Box
Autograph
12 x 11 x 4,5 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Variationen für Orchester op.31
Reihenrechner
Karton, Autograph
36,5 x 30 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Unidentifizierte Zwölftonreihe (Box 97)
Reihentabelle
Karton, Autograph
28 x 18 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Unidentifizierte Zwölftonreihe (Box 97)
Kleines Skizzenbuch
Karton, Autograph
30 x 8 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Bläserquintett op. 26
Skizze
1 Blatt, Autograph
ca. 34 x 19,5 cm
Arnold Schönberg Center, Wien

Harmonielehre, 1911
Buch
23 x 16 x 3 cm
Privatsammlung, Graz

JUTTA SIKI
Vase, rot/weiß, 1905 (für E. Bakalowitz)
Söhne/Lötz)
Glas
h 21 cm, d 8 cm
Sammlung Ernst Ploil

HANS STEINER
Mädchenhauptschule der Schulschwester
Vöcklabruck in Attnang-Puchheim, Entwürfe für den Terrazzostrich: Erdgeschoss, Obergeschoss
2 Blatt, Bleistift, Ölkreide, Tusche/Transparentpapier
je 34 x 49 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

KARL STEINER
*1902 Neunkirchen †1981 Burg Blanc/Brest
o.T. (Komposition) / Compositie, 1925
Gouache/Karton
33 x 24,8 cm
Neue Galerie Graz

o.T. (Komposition) / Compositie, um 1925
Gouache/Karton
33 x 25 cm
Neue Galerie Graz

Landhaus, Architekturentwurf / Ontwerp voor een Landhuis, 1924
Aquarell
29 x 20 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Entwurf für Schreibtisch mit Lampe / Ontwerp voor een schrijftafel met lamp, 1929
Deckfarben/Papier
29,3 x 40 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie, 1925
Gouache/Karton
33 x 25 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

o.T., 1929
Aquarell/Papier
28 x 21 cm
Privatsammlung, Wien

ALEXANDER STERN

1. Vibrierender Draht, 1934
2. aus der Serie Multifot, 1933
3. aus der Serie Multifot, 1933
S/W-Fotografien
Neue Galerie Graz

1. Glühender Draht, 1946
2. Glühender Draht
3. Glühbime, 1936-37
4. Glühender Draht, 1932-37
5. Glühender Draht, 1936-37
S/W Fotografien
50 x 70 cm
Neue Galerie Graz

1. Glühender Draht, 1932-37
2. Draht einer Glühbime, 1946
3. Glühender Draht, 1946
S/W Fotografien
50 x 70 cm
Neue Galerie Graz

1. Zweiglein, aus der Serie Multifot, 1931
2. Zweiglein, aus der Serie Multifot, 1933
3. Zweiglein, aus der Serie Multifot, 1933
S/W-Fotografien
Neue Galerie Graz

1. Glühender Draht, 1946
2. Glühender Draht
3. Glühender Draht, 1932-37
S/W-Fotografien
50 x 70 cm
Neue Galerie Graz

1. Draht einer Glühbime, 1946
2. Glühbimendraht, 1946
S/W-Fotografien
50 x 70 cm
Neue Galerie Graz

Redner in nationalen Belangen, Idee, Foto und
Montage STAL, 1931
Fotomontage, Reproduktion vom Original
30 x 40 cm
Bild- und Tonarchiv, Graz

Ja sie bauten Häuser und vor ihren Toren durf-
ten arme Menschen betteln, Seite aus "Der
Kuckuck"
Fotomontage, Reproduktion vom Original
30 x 40 cm
Bild- und Tonarchiv, Graz

OTTO STOESSL

Sonnenmelodie. Eine Lebensgeschichte, 1923
Buch
19,3 x 12 x 3,5
Privatsammlung, Graz

ERWIN THORN

Streifobjekt F.1 / Gestreept object F.1, 1966
Rot-weiß gestreifter Baumwollstoff über
Preßspanleisten
60 x 60 x 9 cm
Neue Galerie Graz

LAJOS TIHANYI

Rosa-blaue Komposition / Rose-blauwe com-
positie, 1936
Öl/Holz
50 x 73 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Blau-gelbe Komposition / Blauw-gele composi-
tie, 1934
Öl/Lw.
45,7 x 38 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

GERTRUDE TOMASCHEK

Wuchs, Bewegung, Rhythmus / Groei/bewe-
ging,ritme, 1927
Fotomontage, Reproduktion vom Original
30 x 40 cm
Lithographie
47,5 x 31,3 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

BÉLA UJTZ

*1887 Mehala-Temesvár (Rumänien) †1922
Budapest

Analyse IV, 1922
Linolschnitt
21 x 24 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Analyse XI, 1922
Linolschnitt
20,5 x 26,1 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Zwei Köpfe im Raum / Twee koppen in de
ruimte, 1920
Tuschfederzeichnung
53,6 x 45 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Abstraktes Selbstbildnis / Abstract zelfpor-
tret, 1920
Farbige Tusche
53 x 45,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Analyse VIII, 1922
Linolschnitt
20,4 x 30,7 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Analyse XIII, 1922
Linolschnitt
20 x 32,4 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Ver Sacrum, 1902
Text von Adolf Hoelzel

OTTO ERICH WAGNER

Komposition / Compositie, 1935
Schwarze Tinte (Feder)/Papier
29,6 x 24,3 cm
Neue Galerie Graz

Gewitter, 1923
Kreide, Pinsel/Papier
44,8 x 31,3 cm
Neue Galerie Graz

Tänzerin, um 1922
Feder in Tusche/Karton
30 x 31,4
Neue Galerie Graz

Licht, 1923
Kreide/Papier
31 x 45 cm
Neue Galerie Graz

Tänzerinnen, kinetische Studie /
Danseressen.studie van de beweging, um 1922
Tusche/Karton
31 x 30 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

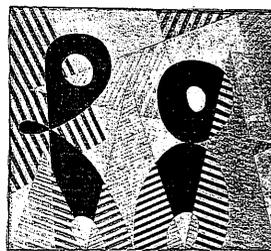
Stadt, 1926
Aquarell/Papier
30 x 25 cm
Sammlung Dr. Imma Rasinger

ANDOR WEININGER

*1899 Karacs †1986 New York

De Stijl Komposition, 1922
Tempera/Papier
100 x 22 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Mechanische Revue, Skizze / Schets voor
Mechanische toneelparade, nach 1923
Aquarell, Bleistift
29 x 36,1 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Zwei Figuren, o.J.
Öl/Lw.
41 x 45 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

LUDWIG WITTGENSTEIN
*1889 †1951, Cambridge

Haus Stonborough-Wittgenstein, Wien, 1926-
28
Modell, Holz, bemalt
Architekturmuseum der technischen
Universität München

MAX WOLFF

o.T., 1930
Aquarell
42 x 31 cm
Privatsammlung, Wien

MANFRED WOLFF-PLOTTEGG
*1946 Schöder bei Murau

Analoger Architekturgenerator
21 x 14 x 14 cm
Architekt M. Wolff-Plottegg

Das binäre Haus, 1988
Kodak Karusell, 80 Dias
Architekt M. Wolff-Plottegg

Digital generierter Entwurf
(Universitätsgebäude, Graz) / Digitaal gene-
reerd ontwerp voor universiteitsgebouwen in
Graz, 1985
a) Modell
20 x 80 x 40 cm
b) Plan 80/300
Architekt M. Wolff-Plottegg/Wolff-Plottegg

ANALYSE
DES REALEN

VOM
DETERMINISMUS
ZUR
RELATIVITÄT

ANALYSE
VAN DE WERKELIJKHEID

VAN
DETERMINISME
TOT
RELATIVITEIT

Ähnlich wie in der modernen Kunst haben Beobachterprozesse auch in der modernen Wissenschaft eine zentrale Rolle inne. Konnte die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts mit einem naiven Realismus das Auslangen finden, der die Naturgesetze als endgültige Beschreibungen einer an sich seienden absoluten Wirklichkeit auffaßte, so haben Einsteins Relativitätstheorie und vor allem die Quantentheorie den Beobachter in die durch Messung erfaßte Wirklichkeit einbezogen. Dadurch stellte sich die Hoffnung, die gesamte Naturwissenschaft auf mechanische Prozesse rückführen zu können, als Illusion heraus. Die Beschreibung der Welt wurde durch die Quantenphysik unvollständig. Die Analyse der Wirklichkeit stieg vom naiven Realismus zur Beobachter-Relativität auf. Österreich wie Ungarn haben die Quantentheorie wesentlich mitentwickelt: Wolfgang Pauli und Erwin Schrödinger, John von Neumann und Eugene P. Wigner, Victor F. Weisskopf und Leo Szilard.

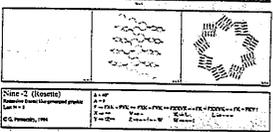
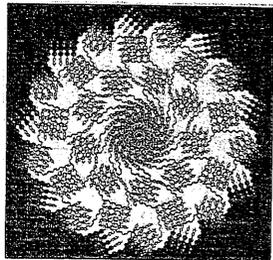


Wolfgang Pauli

Begriffe wie Entropie, Reversibilität und Irreversibilität, Messen und Beobachten spielen auch in der modernen Kunst eine besondere Rolle. Der moderne Künstler trägt häufig sein Handeln, Spuren seiner Aktivität in das Werk hinein. Auch das Handeln des Betrachters wird in der modernen Kunst in zunehmendem Maße gefragt. In der modernen Medienkunst wird der Betrachter Teil des Bildes, das er beobachtet und verändert es durch seine Beobachtung. Nicht unähnlich der Rolle des Beobachters in der Quantenphysik treten Beschränkungen und Verzerrungen des Beobachters auf, aber auch neue Vollmachten. Die Bewegungen des Betrachters in den virtuellen Modellwelten (Scheinbewegungen von Scheinkörpern in Scheinräumen) der interaktiven computergestützten Kunstwerke verschärfen das bereits in der perspektivischen Malerei der Renaissance angelegte Beobachterproblem. Die Entdeckung der Perspektive in der Renaissance zeigt erstmals deutlich die Macht mathematischer Modelle auch in der Kunst. Die Verwendung des cartesianischen Koordinatensystems, die Beschreibung des Raumes durch die drei Achsen x , y , z und die dadurch mögliche Transformation von Geometrie in Algebra, die Verwandlung von Raumereignissen in Zahlenreihen, spielt heute, im Zeitalter der Computerkultur, eine größere Rolle denn je. Ebenso haben die ersten mathematischen Modelle des Wachstums (Fibonacci-Zahlen) bis heute nichts von ihrer Faszination für Künstler eingebüßt. In ihrer computergestützten Weiterentwicklung haben sie sogar eine größere Wirksamkeit denn je. Die Verwendbarkeit mathematischer und logischer Modelle in der Kunst, insbesondere natürlich in analytischen und konzeptuellen Kunstformen, ist allerdings nur ein Beispiel für die verblüffende Konvergenz von Wissenschaft und Kunst. Die mathematischen Modelle haben weit jenseits



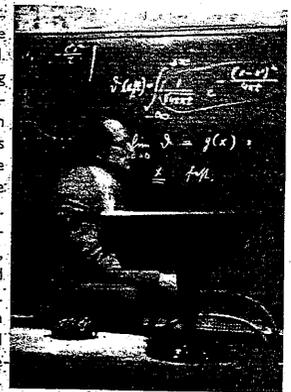
1. literarisches cabaret. 6.12.1958
F. Achleitner als Biertrinker



des Goldenen Schnitts tiefen Einfluß auf die Entwicklung der modernen Kunst gehabt, insbesondere bei der Entwicklung zur Abstraktion. Die Mathematik als formalste aller Wissenschaften hat als Modell für abstrakte und systemische Sprach- und Bild-Konstruktionen gedient, insbesondere seitdem externe Prinzipien der Bildorganisation wie die Referenz auf die Realität nicht mehr bestehen. Ähnlich wie Symmetrie und Symmetriebrechung haben mathematische Methoden interne Prinzipien (Proportion, Reihe, Serie etc.) für die Organisation der musikalischen, visuellen und plastischen Elemente geliefert, sei es der Ordnung oder der Unordnung (R. Arnheim, "Entropy and Art. An Essay on Order and Disorder", 1971). Die Entwicklung der Zwölftonmusik durch J.M. Hauer und A. Schönberg hat das Vordringen mathematischer Modelle in der Musik wesentlich begünstigt. Auch der Avant-

Géza Perneczky
Nine-2 (Rosette), 1994
(Recursive fractal-like generated graphic, Last N=5)

Zoals bij de constructie van de moderne kunst, speelde ook bij de constructie van de moderne wetenschap de toeschouwer een centrale rol. Terwijl de wetenschap in de negentiende eeuw nog volstond met naïef realisme, waarin de natuurwetenschappen als definitieve beschrijvingen van een op zich bestaande werkelijkheid golden, hebben Einsteins relativiteitstheorie en vooral de quantumtheorie de rol van de toeschouwer mee in de door de meting betroffen werkelijkheid betrokken. Daarmee was de hoop om de hele natuurwetenschap tot mechanische processen te reduceren, definitief vervlogen. Door de quantumfysica werd de volledige beschrijving van de wereld onmogelijk. De analyse van de werkelijkheid evolueerde van naïef realisme tot geobserveerde relativiteit. Zowel Oostenrijk als Hongarije hebben een wezenlijke bijdrage geleverd aan de quantumtheorie, met figuren als Wolfgang Pauli en Erwin Schrödinger, John von Neumann en Eugene P. Wigner, Victor F. Weisskopf en Leo Szilard.



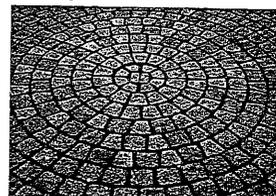
Erwin Schrödinger während einer Vorlesung in Graz, 1937



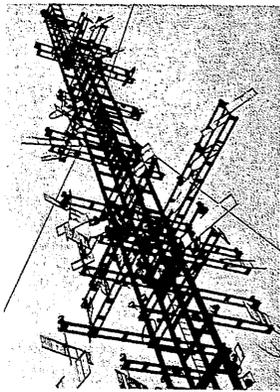
2. literarisches cabaret, 15.4.1959
O. Wiener in "die erfindung der elektrizität"

Begrippen als entropie, reversibiliteit en irreversibiliteit of meten en observeren, spelen ook in de moderne kunst een bijzondere rol. De moderne kunstenaar neemt vaak sporen van het ontstaansproces, van zijn activiteit, in het werk op. Ook wordt in de moderne kunst steeds meer beroep gedaan op het handelen van de toeschouwer. In de moderne mediakunst wordt de toeschouwer deel van het beeld dat hij bekijkt en verandert het door ernaar te kijken. Verwant aan de rol van de observator in de quantumfysica, treden beperkingen en vervoormingen bij de toeschouwer op, maar ook nieuwe volmachten. De bewegingen van de toeschouwer in de virtuele modelwerelden (schijnbewegingen van schijnlichamen in schijnruimtes) van interactieve computergestuurde kunstwerken, verscherpen het probleem dat reeds in de perspectivische schilderkunst van de Renaissance aan de

orde werd gesteld. De ontdekking van de perspectief in de Renaissance bewees voor het eerst hoe groot de macht van mathematische modellen is, ook in de kunst. De toepassing van het cartesiaanse coördinatensysteem, de beschrijving van de ruimte door middel van een coördinatenstelsel met drie assen x , y , z en de daaruit voortvloeiende mogelijkheid om geometrie in algebra om te zetten en tenslotte de transformatie van ruimtelijke begrippen in getallenreeksen, spelen vandaag in het computertijdperk een grotere rol dan ooit. Evenzo oefenen mathematische groeimodellen al vanouds (reeks van Fibonacci) een grote aantrekkingskracht uit op kunstenaars. In hun computergestuurde versie zijn ze zelfs nog efficiënter dan ooit. De toepasbaarheid van wiskundige en logische modellen in de kunst, vooral in analytische en conceptuele kunstvormen, is slechts een voorbeeld van de verbluffende convergentie van wetenschap en kunst. Niet alleen dat van de gulden snede, maar veel ingrijpendere wiskundige modellen, hebben grote invloed gehad op de ontwikkeling van de moderne kunst, vooral op de ontwikkeling van de abstracte kunst. De wiskunde, als meest formele aller wetenschappen, heeft model gestaan voor abstracte en systematische beeldconstructies, vooral sedert externe principes van beeldorganisatie, zoals de referentie aan de realiteit niet meer bestaan. Net zoals voor symmetrie en asymmetrie,



Pflastering in Leuven (Belgien),
Punktgruppen- und Raumgruppen-
Symmetrien repräsentierend
Foto: Hargittai



gardefilm der Fünfziger und Sechziger Jahre hat sich bei der Organisation der Filmkader mathematischer Modelle bedient. Der berühmte "magische Würfel" von Rubik verdankt sich Grundbegriffen der Gruppentheorie, die mathematisch dem Symmetriebegriff zugrundeliegen.

Wahrscheinlich haben unter allen wissenschaftlichen Disziplinen Österreicher und Ungarn auf den Gebieten der Mathematik und Logik die überlegendsten Leistungen erbracht. Besonders aus Ungarn stammen viele der berühmtesten Mathematiker der Welt, z.B. der Zahlentheoretiker Pál Erdős. Ungarn wird oft als Weltmacht in der Mathematik angesehen. Für die Entwicklung der Atombombe in den USA war der Beitrag der emigrierten ungarischen Mathematiker und Physiker E.P. Wigner, Edward Teller, John von Neumann und vor allem Leo Szilard von zentraler Bedeutung.

Zu den geistigen Grundlagen der revolutionären Kunst der Sechziger Jahre gehörten auch die Beschäftigung mit Systemtheorie, Automatentheorie und Kybernetik, welche die Ergebnisse der mathematischen Logik und der abstrakten Informationstheorie technisch umgesetzt hatten. Mit John von Neumann und Tihamér Nemes, mit Heinz von Foerster und Heinz Zemanek haben auch Ungarn und Österreich innovative Beiträge zur Entwicklung der Kybernetik und Automatentheorie geleistet. Mit kybernetischen Skulpturen und kybernetischen Städten sind besonders ungarische Künstler wie Nicolas Schöffer hervorgetreten.

Aus der Theorie der Steuerung und der Kontrolle von Steuerungsmechanismen entstammt die Erkenntnis, daß Beobachtungsprozesse selbst unter Beobachtung stehen. Heinz von Foerster unterscheidet daher zwischen einer Kybernetik erster Ordnung, die Kybernetik von beobachteten Systemen, und einer Kybernetik zweiter Ordnung, die Kybernetik von beobachtenden Systemen. Die Einsicht in die zentrale Bedeutung von solchen Rückkoppelungen von Beobachtersystemen führte zur Hypothese, daß ähnliche Prozesse der Schleifenbildung auch bei der Konstruktion von Realität eine gewichtige Rolle spielen. Vermehrt um eine logische Kommunikationstheorie haben daraus Heinz von Foerster, Ernst von Glasersfeld, Paul Watzlawick u.a. die Schule des Radikalen Konstruktivismus begründet. Aus der Frage, was erzählt das Auge dem Gehirn (W. McCulloch), wird im Konstruktivismus die Frage, wie konstruieren Gehirn und neuronale Netzwerke die Welt.

Beobachtermechanismen zweiter Ordnung, Sehvorgänge, die gesehen werden, spielen auch in der Kunst eine große Rolle. In den Closed Circuit-Installationen der Videokunst werden solche Rückkoppelungen und Schleifenbildungen künstlerisch eingesetzt.

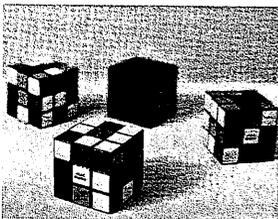
Die moderne Systemtheorie hat ebenfalls ungarische und österreichische Begründer: Béla Zalai und Ludwig von Bertalanffy, Raoul H. Francé und Arthur Koestler. Eine spezielle Form der Systemtheorie ist die Spieltheorie, die 1947 als österreichisch-ungarische Gemeinschaftsproduktion durch John von Neumann und Oskar Morgenstern begründet wurde. Die Spieltheorie ist eine ökonomische Theorie der Gesellschaftsspiele, wobei die Marktteilnehmer, die verschiedenen Interessen folgen und verschiedenen Zuständen einen numerischen Wert, den Nutzen, zuschreiben, formalisiert werden. Die Spieltheorie beschreibt die Auswirkungen auf das Verhalten, wenn Menschen, Tiere oder Automaten nach gewissen rationalen Normen handeln. Der ungarische Nobelpreisträger für Ökonomie John C. Harsanyi hat daher auf der Basis der Spieltheorie umfangreiche ethische und sozialtheoretische Überlegungen angestellt.

Die Spieltheorie eröffnet aber auch wichtige Bezüge



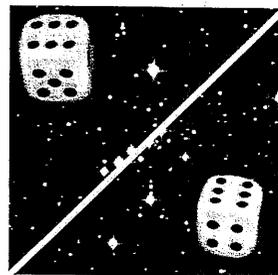
Oskar Morgenstern

Nicolas Schöffer
Der kybernetische Turm von Ljéga, 1961



Zauberwürfel von Ernő Rubik

Arnold Schönberg
Unidentifizierte Zwölftonreihe (Box 97)
Reihentabelle (Ausschnitt)



Prinzip des Einstein-Podolsky-Rosen-Experiments. 2 Würfel, die quantenmechanisch verbunden sind, werden auch bei noch so großer Entfernung voneinander immer die gleiche zufällige Zahl zeigen.

hebben wiskundige methoden, interne principes (proportie, rij, reeks...) voor de organisatie van muzikale, visuele en plastische elementen geleverd, zowel op het vlak van orde als van wanorde (R. Arnheim, Entropy and Art. An Essay on Order and Disorder, 1971). De ontwikkeling van het twaalftoonstelsel door J.M. Hauer en A. Schönberg heeft het gebruik van mathematische modellen in de muziek sterk bevorderd. Ook de avant-gardefilm van de jaren vijftig en zestig maakte gebruik van mathematische modellen. De beroemde 'magische kubus' van Rubik is schatplichtig aan de verzamelingenleer, die de wiskundige basis vormt van het symmetriebegrip.

Waarschijnlijk is de Oostenrijkse en Hongaarse bijdrage aan de ontwikkeling van de wetenschappen het grootst geweest op het vlak van de wiskunde en de logica. Tal van wereldberoemde wiskundigen stammen uit Hongarije, onder meer de specialist in getallenleer Pál Erdős. Hongarije wordt op het vlak van de wiskunde vaak als een wereldmacht beschouwd. Hongaarse geëigende wiskundigen en fysici als E.P. Wigner, Edward Teller, John von Neumann en vooral Leo Szilard, hebben een centrale rol gespeeld in de ontwikkeling van de atoombom in de VS.

De revolutionaire kunst van de jaren zestig werd geestelijk ook gevoed door de systeemtheorie, de automatiseringswetenschap, en de cybernetica, die de resultaten van de wiskundige logica en de abstractie informatietheorie, tot praktische toepassingen verwerkten. De Hongaren en Oostenrijkers John von Neumann, en Tihamér Nemes, met Heinz von Foerster en Heinz Zemanek leverden innoverende bijdragen aan de ontwikkeling van de cybernetica en de automatiseringswetenschap. Vooral Hongaarse kunstenaars als Nicolas Schöffer hielden zich bezig met het ontwerpen van cybernetische sculpturen en steden.

Uit de cybernetica of stuurkunde en de controle van stuurmechanismen stamt het inzicht dat waarnemingsprocessen op hun beurt onder observatie staan. Heinz von Foerster maakt daarom onderscheid tussen cybernetische processen van eerste orde, de cybernetica van de geobserveerde systemen en een cybernetica van tweede orde, die van de observerende systemen. Het inzicht in de centrale betekenis van dergelijke terugkoppelingen in observatiesystemen, leidde tot de hypothese dat gelijkwaardige feed-back-processen ook bij de ontwikkeling van de werkelijkheid een belangrijke rol spelen. Deze bevindingen gekoppeld aan een communicatietheorie, vormden de basis voor de school van het radicale constructivisme met kunstenaars als Heinz von Foerster, Ernst von Glasersfeld en Paul Watzlawick. De vraag, 'wat vertelt het oog aan de hersenen?' (W. McCulloch) wordt

in het constructivisme omgevormd tot 'hoe construeren de hersenen en neurale netwerken de wereld?'

Observatiemechanismen van de tweede orde, kijkprocessen die bekeken worden, spelen ook in de kunst een grote rol. In de gesloten circuit installaties van de videokunst worden dergelijke terugkoppelingen en feed-back-processen artistiek verwerkt.

De moderne systeemtheorie heeft eveneens Hongaarse en Oostenrijkse grondleggers: Béla Zalai en Ludwig von Bertalanffy, Raoul H. Francé en Arthur Koestler. Een bijzondere tak van de systeemtheorie is de speltheorie, die in 1947 in Oostenrijks-Hongaarse samenwerkingsverband door John von Neumann en Oskar Morgenstern werd ontwikkeld. De speltheorie is een economische theorie, die haar naam ontleent aan gezelschapsspel.



John von Neumann

zur künstlichen Intelligenz und zur Evolutionstheorie. Das Leben wird spielbar. Was die Kunst besonders an der Evolution reizt, ist gerade der Zufall.

Der aus der Analyse der modernen Mathematik und Naturwissenschaft entstandene linguistic turn (linguistische Wende), die Begründung von Philosophie aus Sprachkritik, hat insbesondere in der Philosophie des Wiener Kreises der Dreißiger Jahre (von Carnap über Gödel bis Wittgenstein) einen Höhepunkt erreicht. Diese Philosophie wiederum hat deutlich den Boden aufbereitet, auf dem die Konzeptkunst sowohl international wie national entstehen konnte. Österreich und Ungarn haben beide vehement philosophische Schulen geschaffen, die an einem analytischen Gesellschafts- und Wissenschaftsbegriff orientiert waren: den Galilei-Kreis, den Sonntagskreis (György Lukács, Karl Mannheim, Károly und Mihály Polányi, György Pólya, Béla Balázs) und den Wiener Kreis. In den Gesellschaftstheorien stehen sich G. Lukács und K. Popper gegenüber.



John C. Harsanyi



Durch den analytischen Zugang entwickelte sich eine neue Brücke zwischen Kunst und Wissenschaft. Kunst und Wissenschaft wurden als gesellschaftliche Aktivitäten betrachtet, als Produkte eines sozialen Konsens durch die Institutionen und Instanzen einer Gemeinschaft. Am radikalsten haben diesen Standpunkt vielleicht zwei Schüler von Karl Popper, nämlich der Ungar Imre Lakatos und der Österreicher Paul K. Feyerabend vertreten, der 1984 ein Buch mit dem provokanten Titel "Wissenschaft als Kunst" veröffentlichte. Der Entmythologisierung der Wissenschaft durch die kritische Wissenschaftstheorie folgte eine Entmythologisierung der Kunst. Diese gegenseitige Befruchtung und Beeinflussung von Wissenschafts- und Kunsttheorie ist von zentraler Bedeutung für die Entwicklung der modernen Kunst

nach 1945. Sie führte zu einer kritischen und rationalen Kunstauffassung, die den Paradigmenwechsel vom Modell der Wahrnehmung zum Modell der Sprache ermöglichte. Der

durch die Konvergenz von Wissenschafts- und Kunsttheorie erweiterte Kunstbegriff ist typisch für die avancierten Praktiken der Gegenwartskunst, von der Sprachanalyse der experimentellen Dichtung der Fünfziger Jahre bis zur institutionellen Analyse der Kontextkunst der Neunziger Jahre.



Paul K. Feyerabend

Rudolf Carnap

schapsspelen, waarbij de deelnemers aan het economisch leven, die verschillende doelen nastreven en verschillende dingen een verschillende numerieke waarde – de winst – toekennen, geformaliseerd worden. De speltheorie beschrijft de invloed op het gedrag van mensen, dieren of automaten wanneer deze volgens bepaalde rationele normen handelen. De Hongaarse Nobelprijswinnaar voor economie, John C. Harsanyi heeft daarom aan de speltheorie een uitgebreid systeem van ethische en sociale overwegingen gekoppeld.

De speltheorie opent echter ook tal van mogelijkheden op het vlak van artificiële intelligentie en evolutietheorie. Het leven wordt speelbaar. Wat de kunst in de evolutie vooral fascinerend vindt is het toeval.

De 'linguistic turn', die uit de analyse van de moderne wiskunde en natuurkunde is ontstaan, de fundering van de filosofie op taalkritiek kende een hoogtepunt in de jaren dertig met de Wiener Kreis (van Carnap, over Gödel tot Wittgenstein). Deze filosofie heeft dan weer het pad



Kurt Gödel en Albert Einstein

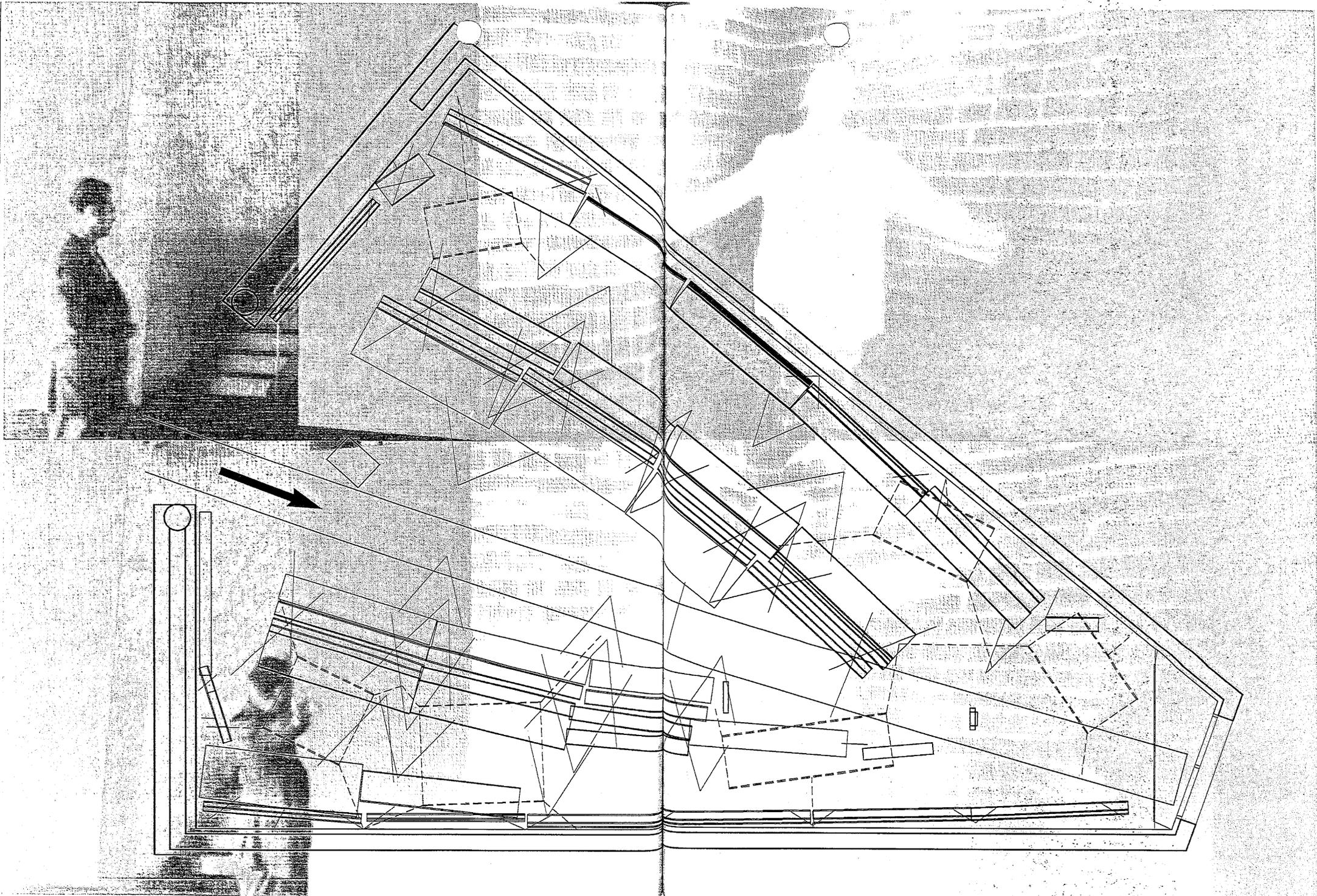
geëffend voor de conceptuele kunst, zowel nationaal als internationaal. Zowel in Oostenrijk als Hongarije zijn tal van filosofische scholen ontstaan, die gebaseerd waren op een analytische maatschappij- en wetenschapstheorie: de Galilei-Kreis, de Sonntagskreis (György Lukács, Karl Mannheim, Károly en Mihály Polányi, György Pólya, Béla Balázs) en de Wiener Kreis. In de maatschappijwetenschap zijn G. Lukács en K. Popper elkaars opponenten.

Door de analytische benadering ontstond een nieuwe band tussen kunst en wetenschap, die als producten van een sociale consensus binnen instellingen en instanties van maatschappij worden beschouwd. Twee studenten van Karl Popper, de Hongaar Imre Lakatos en de Oostenrijker Paul K. Feyerabend – die in 1984 een boek met de provocerende titel Wetenschap als kunst publiceerde – hebben dit wellicht het radicalste uitgewerkt.

Op de demythologisering van de wetenschap door de kritische wetenschapstheorie, volgde een demythologisering van de kunst. Deze kruisbestuiving tussen wetenschaps- en kunsttheorie is van centrale betekenis voor de ontwikkeling van de moderne kunst na 1945. Ze heeft geleid tot een kritische en rationele kunsttheorie, die de overgang van het paradigma van de waarneming naar dat van het taalmodel mogelijk maakte. Het door de convergentie van wetenschaps- en kunsttheorie verruimde kunstbegrip, is typisch voor de avant-gardistische praktijk van de hedendaagse kunst, van de taalanalyse van de experimentele poëzie van de jaren vijftig, tot de institutionele analyse van de contextkunst van de jaren negentig.



Arnold Hauser



MARC ADRIAN
*1930 Wien

8 poèmes inventionistes à ma femme, Paris, en
avril 1958
Typoskript auf Papier, geheftet
29,7 x 41,5 cm
Sammlung Bogner, Wien

fremde Serie, stabeck im august, 1955
Typoskript auf Papier
Kugelschreiber auf Papier
29,5 x 21 cm
Sammlung Bogner, Wien



acht Gedichte, 1956
Typoskript auf Papier
23,4 x 11,4 cm
Sammlung Bogner, Wien



o.T., 1957-58
6 Photocollagen auf Karton
23,4 x 17 cm
Sammlung Bogner, Wien

Entwurf für ein Mobile, Nördlicher
Sternenhimmel, Testblatt 1, 1959
Tusche auf Papier
29,6 x 42 cm
Sammlung Bogner, Wien

Entwurf für ein Mobile, 1959
Tusche auf Papier
29,6 x 42 cm
Sammlung Bogner, Wien

o.T., 1954
Öl auf Hartfaserplatte
40 x 30 cm
Sammlung Bogner, Wien

Körperprojektionen, 1966
6 Fotografien
23,6 x 23,9 cm
Neue Galerie Graz

H3, 1967
Hinterglasmontage (Öl; Holz, Riffelglas)
61,5 x 61,5 cm
Neue Galerie Graz

ohne titel (buchstaben), 1966
Ölfarbe/Leinen
126,5 x 96 cm
Besitz des Künstlers

IMRE BAK
*1939 Budapest

Landschaftstransformation 2, 1974
Acryl/Lw.
160 (2 x 80) x 100 cm
Neue Galerie Graz

o.T. (Rote und blaue Formen), 1973
Siebdruck
15,8 x 10,8 cm
Neue Galerie Graz

o.T. (Gelb, Rot und Blau), 1973
Siebdruck
15,8 x 10,8 cm
Neue Galerie Graz

JOSEF BAUER
*1934 Wels/OÖ

3, 1973
59 x 33 x 2 cm
Neue Galerie Graz

GOTTFRIED BECHTHOLD
*1947 Bregenz

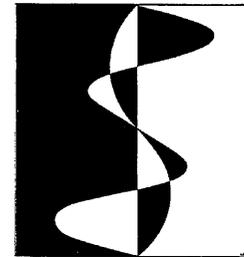
Waagenobjekt, 1973
5 Waagen, gestapelt
je 30 x 30 cm
Neue Galerie Graz

Fazilet I, 1978
Fotografie, auf Aluplatte kaschiert
221 x 120 cm
Besitz des Künstlers

Fazilet II, 1978
Fotografie, auf Alu kaschiert
221 x 120 cm
Besitz des Künstlers

ETIENNE BÉOTHY
*1897 Jászapáti †1962 Paris

Nukleare Form II, 1920
Ebenholz
30 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest



Gegensätze, 1932
Tusche/Papier
45 x 44 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

ANNA BÉOTHY-STEINER
*1902 Siebenbürgen

Zwei Kreise, 1930/72
Serigrafie
52,4 x 48,3 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Schwarze Komposition mit zwei weißen
Kreissegmenten, 1930/72
Serigrafie
52,8 x 39,4 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Vertikale Komposition, 1930/72
Serigrafie
60 x 23,9 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

WOLFGANG BUCHNER
*1946 in Müzzusschlag

Opal III, 1981
a) Farbsatz, Gewindestäbe, Holz, Plexiglas,
Aquarellfarbe, Baumwollfäden
15 x 70 x 40 cm
b) Farbpartitur
Farbstift/Transparentpapier
40 x 100 cm
Besitz des Künstlers

ATTILA CSÖRGÖ
*1965 Budapest

Triangular event, 1998
Schallplatten, elektr. Motor, Plexiplatten,
Druckfilm, Glühbirne
66 x 35 x 24
Besitz des Künstlers

De Stijl, 10/11, 1924-25
Zeitschrift
20,5 x 26 cm
Sammlung Bogner, Wien

DANIEL EGG
*1973 Wien

Box I, 1996
(Darsteller: Manfred Wolf-Plotteg)
Novopanboxen, Spionspiegel, Modell:
(Leseputz, Lampe), Monitor, Videorecorder
180 x 60 x 80 cm
Besitz des Künstlers

MIKLÓS ERDÉLY
*1928 Budapest †1986 Budapest

Kleinsche Flasche, 1975-76
Fotografie
42 x 29,7 cm
Stiftung Miklós Erdély, Budapest

Gesetzmäßigkeiten, 1-15, 1976
Fotomontagen
je 21 x 29,7
Stiftung Miklós Erdély, Budapest

WOLFGANG ERNST
*1942 Wien

Light, Lead & Shadow, 1970
Bleiguss
22 x 31,3 cm
Besitz des Künstlers

VALIE EXPORT
*1940 in Linz, lebt in Köln und Wien

Welle, 1974
Fotografie
121,5 x 122 cm
Besitz der Künstlerin

Ontologischer Sprung, 1, 2, 3, 1974
3-teilige Fotoarbeit
je 71 x 109 cm
Neue Galerie der Stadt Linz

Zug I, 1972
2 Blätter, SW-Fotografien
74 x 75 cm; 121 x 45 cm
ÖÖ Landesmuseum

Bewegungsspur, 1973
Isomorphe Fotografie
Privatsammlung, Wien

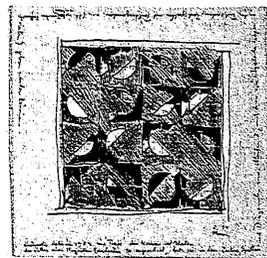
Bilder der Berührung, 1998
CD-Rom

HANS FLOREY
*1931 Salzburg

Entwurf für eine Zufallskomposition /
Ontwerp voor een toevallige compositie, 1958
Bleistift/Papier
29,7 x 21,0 cm
Sammlung Bogner, Wien

Tropenbild mit Umkehrung, 1976
Acryl/Lw.
100 x 100 cm
Neue Galerie Graz

Magischer Würfel, 11.5.1982
Mappe mit 4 Blättern, Tusche/Papier
je 35 x 25
Privatsammlung, Graz



Farbtropendarstellung, Juni 1974
Zeichnung
25 x 25
Privatsammlung, Graz

Krisztián Frey
*1929 Budapest

12 stochastic poems for Dezső Tandori
Computerdruck, 12 Blätter
39 x 49 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

Permutation, Nr 0.1.2.3, 1978
Computerdruck
je 39 x 49 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

Stochastikus Suprematismus, 1980-81
Computerdrucke
je 39 x 49 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

HEINZ GAPPMAYR
*1925 in Innsbruck

o.T., 1965
schwarzes Papier, Letraset/Karton
70 x 50 cm
Neue Galerie Graz

o.T., 1963
Letraset, Tusche/Karton
70 x 50 cm
Neue Galerie Graz

o.T., 1968
schwarze Letraset-Buchstaben/schwarzes
Papier
69,7 x 50 cm
Neue Galerie Graz

o.T., 1962
Letraset/Karton
55,5 x 44,5 cm
Neue Galerie Graz

o.T., 1968
Letraset/Karton
55,5 x 44,5 cm
Neue Galerie Graz

LILY GREENHAM

o.T., 1961
Originalcollage
35 x 24,5 cm
Neue Galerie Graz

TIHAMER GYARMATHY

Mit weißem Kreis, 1954
Fotogramm
96,6 x 61,5 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Punkte, Gitter, Mond, 1954
Fotogramm
94,8 x 61,3
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

ISTYÁN HARASZTY
*1934 Budapest

Der 6.20er Schnellzug, 1970
Stahl, Bronze
h 30, d 65
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

FRIEDRICH HARTLAUER
*1919 Kumberg/Graz †1985 Graz

Synthetische Arbeit an der Urzelle, 1957
Relief, Bronze patiniert
69 x 69 cm
Neue Galerie Graz

Abstrakte Komposition, "Urzelle" 1962
Siebdruck/Papier
62,5 x 42,7 cm
Neue Galerie Graz

HILDEGARD JOOS
*1909 Wien

Verschlebung, 1970
Acryl/Lw.
116 x 131 cm
Sammlung Bogner, Wien

GEORG JUNG
*1899 in Salzburg †1957 in Wien

o.T., um 1950
Öl/Zelluloid
23 x 33,3 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

o.T., um 1950
Öl/Zelluloid
23 x 42,5 cm
Sammlung der Hochschule für angewandte
Kunst, Wien

GYÖRGY KEPES
*1906 Selyp

Sand Image, 1950
Fotogramm
35,5 x 28,3 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Magnetisches Feld, 1938
Fotogramm
35,5 x 28,3 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

GYULA KONKOLY

Drei sich selbst treibende Systeme, 1969
Kugelschreiber/Schreibpapier
A4, 3 Blätter
Besitz des Künstlers

TAMÁS KONK
*1930 Budapest

Selektive Rhythmen II, 1990
Acryl/Lw.
130 x 130 cm
Ludwig Museum Budapest

ATTILA KOVÁCS
*1938 Budapest

Substrat k-h-4, 1967-69
Polystyrol, Ätztusche
39,5 x 133 x 22 cm
Besitz des Künstlers

Elektronisch-kybernetische Wand, Skizze, 1971
Tusche/Pauspapier
45 x 50 cm
Besitz des Künstlers

RICHARD KRIESCHE
*1940 in Wien

Serie 8 Nr.9, 1965

Öl/Lw.
100 x 100 cm
Neue Galerie Graz

LÁSZLO LAKNER
*1936 Budapest, lebt in Essen und Berlin

Mein Lukács, 1971
Fotografie, neuer Abzug
34 x 46 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely
Achtung, meine Gedichte, 1971
Fotografie, neuer Abzug
34 x 46 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

Die Metzger haben auch dann gearbeitet,
1971

Fotografie, neuer Abzug
34 x 46 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

Verband, 1971
Fotografie, neuer Abzug
34 x 46 cm
Szombathelyi Képtár, Szombathely

HUBERT MATT
*1959 Bregenz

Budapester 4er Block, 1996
Acryl/Lw.
je 100 x 10 x 4 cm
Besitz des Künstlers

DÓRA MAURER
*1937 Budapest

Reversible und austauschbare
Bewegungsphasen 4, 6, 1972
Fotografien, Spanplatte
100 x 100 cm
Besitz der Künstlerin

ANDRÁS MENGYÁN
*1945 Budapest

Logik der Formen II/A, 1974
Acryl/Lw
90 x 90 cm
Neue Galerie Graz

Logik der Formen II/B, 1974
Acryl/Lw
90 x 90 cm
Neue Galerie Graz

ISTVÁN NÄDLER

Diagonal I, 1974
Acryl/Lw
110 x 80 cm
Neue Galerie Graz

ANTAL NEMCSICS
*1927 Pápa, lebt in Budapest

Pfötte der Farbenwelt, 1984
Mobile, Temperafarbe, Plexiglas, 100 eingebau-
te Elektromotoren
100 x 100 x 22 cm
Besitz des Künstlers

OTTO NEURATH
*1882 Wien †1945 Oxford
Isotype-Tafeln
je 62 x 125 cm
Institut Wiener Kreis, Wien

OSWALD OBERHUBER
*1931 in Meran

Tafel, 1953
Lack/Hartfaserplatte
85 x 150 cm
Neue Galerie Graz

So entsteht ein Bild, 1961
Kariertes Papier, collagiert
40 x 33 cm
Neue Galerie Graz

4 Ecken, 1954
Papier, collagiert
40 x 33 cm
Neue Galerie Graz

Kleines Passepartout, 1954
Papier
48 x 30,5 cm
Neue Galerie Graz

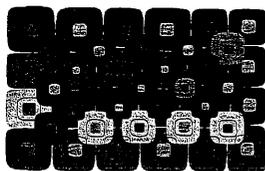
Skulptur, 1951
Neue Galerie Graz

WALTER OBHOLZER
*1953 in Ebbs

Schachtel, 1993
44 x 32 cm
Neue Galerie Graz (Leihgabe BKA-
Kunstsektion)
Grids and Charm, 1995
Tempera/Aluminium
148 x 113 x 6 cm
Besitz des Künstlers

HERMANN PAINITZ
*1938 in Wien

Reihe aus vier realen und einem fehlenden
Element, 1964
Collage
62 x 87,2 cm
Sammlung Bogner, Wien



Zentripedale Reduzierung, 1964
Collage
62,0 x 87,2 cm
Sammlung Bogner, Wien



Rot in fünfter Position..., 1964
Bleistift auf Papier
21,5 x 30,3 cm
Sammlung Bogner, Wien

Portrait Kurt Kren I, 1969
Gouache/Papier
62,4 x 80 cm
Sammlung Bogner, Wien

Schrittweise Formgewinnung aus dem
Quadrat, 1/4 der Möglichkeiten, 1963
Kupfer, gelötet
26 x 18,5 x 18,5 cm
Sammlung Bogner, Wien

Farbelemente in arithmetischer Zahlenfolge...,
1964
Bleistift auf Papier
21,5 x 30,3 cm
Sammlung Bogner, Wien

Fünf Elemente in ..., 1964
Bleistift auf Papier
21,5 x 30,3 cm
Sammlung Bogner, Wien

Zentrale Elementformation und waagrechte
Reihe, 1967
Plastikfarben über Gipsgrund/Lw.
100 x 13 cm
Neue Galerie Graz

IMRE PÁL
*1911 Kolozsvár †unbekanntes Datum

Raumgeometrische Zeichnung
Bleistift, bunte Tinte/Hartpapier
32 x 45 cm
Neue Galerie Graz

Raumgeometrische Zeichnung
Bleistift, farbige Tinte/Hammerpapier
43,9 x 62,1 cm
Neue Galerie Graz

GYULA PAP
*1899 Orosháza †1983 Budapest

Bühnenbildentwurf, o.J.
Collage, Tusche, Tempera/Papier
17 x 30,2 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Konstruktiv clair-obscur, 1922
Bleistift/Papier
27,5 x 27 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

MAX PEINTNER
*1937 in Hall/Tirol, lebt in Wien

Selbstbildnis, 1987
Ölkreide/Papier
89 x 93,7 cm
Privatsammlung, Wien

Kompaktes Selbstbildnis, 1987
Farbstift/Transparentpapier
104 x 137,5 cm
Sammlung Anthony + Jeanette Handler, Wien

FERDINAND PENKER
*1950 in Klagenfurt, lebt in Preding

123 /72, 1972
Acryl, Tempera, Bleistift/Lw.
125 x 163 cm
Besitz des Künstlers

HELGA PHILIPP
*1939 in Wien, lebt in Wien

Objekt, 1968
Plexiglas (2 Platten), Kunstharzfarben
118 x 118 cm
Neue Galerie Graz

o.T., o.J.
Siebdruck/Papier
37,8 x 37,8 cm
Neue Galerie Graz

GERHARD RÜHM
*1930 in Wien, lebt in Köln

Du-ich, 1956
Bleistift/Papier
20,9 x 29,6 cm
Neue Galerie Graz

Zeichn

Zeichn

leicht, 1961
Collage, bedr. Zeitungspapier/Karton
19 x 19 cm
Neue Galerie Graz

Abendstimmung, 1958
Collage, Ausschnitte aus Illustrierten/Karton
29,5 x 39,5 cm
Neue Galerie Graz

d/t, 1956
Collage, Letter aus Zeitungen/Karton
31,4 x 21,8 cm
Neue Galerie Graz

der morgen, 1956
Collage, Lettern aus Zeitungen/Karton
21,8 x 31,4 cm
Neue Galerie Graz

t, 1957
Collagen, Zeitungslettern, Glanzfolie/Karton
21,8 x 30 cm
Neue Galerie Graz

Du-ich, 1956
Tinte/Papier
Neue Galerie Graz

I am (not) here, 1984
Holzobjekt
Besitz des Künstlers

DU, Modell für eine Wortskulptur, 1964
Holz, Glas
Besitz des Künstlers

ALFONS SCHILLING
*1934 in Basel

Bild gerahmt mit 2 Zeichnungen (Entwurf für
free vision 1 + 2, 1974) und Druck (Random
dot Stereogramm, 1974)
Besitz des Künstlers

Kleiner Betrachter für 4 Random-dot-Bilder (2
3D-Räume), 1976
Sichtteil: Hartfaser lackiert, 4 Primär-Spiegel,
Stand: Holz, Sichtteil: 24 x 41 x 10 cm,
Stand 179 x 26 x 14 cm
Besitz des Künstlers

4 Random-dot-Bilder (2 3D-Räume), 1977
Acryl/Lw.
je 122 x 127 cm
Besitz des Künstlers

NICOLAS SCHÖFFER
*1912, Kalocsa †1992 Paris

Miniskulptur, o.J.
Metall, elektrischer Motor
h 19 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Luminodynamische Komposition, o.J.
Metall, elektrischer Motor
h 22 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Relief serial N° 20, o.J.
Kupfer, Messing, rostfreier Stahl
65x 44 x 10 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

DOMINIK STEIGER
*1940 Wien, lebt in Wien

Knöchelchenzeichnung, 1973
Bleistift/Papier
22 x 30 cm
Neue Galerie Graz

Knöchelchenzeichnung, 1973
Bleistift/Papier
21,9 x 30 cm
Neue Galerie Graz

Knöchelchenzeichnung, 1973
Bleistift/Papier
21,9 x 29,8 cm
Neue Galerie Graz

Rollo, 2-teilig, 1993
a) Acrylglas, Holz, Fotografie
180 x 132,5 x 12 cm
b) Fotoleinwand/Holzrolle, Metall (Rollo)
197 x 126 cm
Neue Galerie Graz (Leihgabe BKA-
Kunstsektion, Wien)

Freiheit, 1996
Holzblock, S/W-Reproduktion kaschiert auf
Karton in Cellophanfolie
a) 13,5 x 16,8 x 7 cm
b) 10,5 x 15,2 cm
Neue Galerie Graz

JÁNOS SUGÁR
*1958 Budapest

JORRIT TORNIQUIST
*1938 in Graz

Farbige Struktur, 1967
Holzstäbchen, Eisengelenke
43 x 43,5 x 43,5 cm
Neue Galerie Graz

Victor Vasarely
*1908 Pécs †1998

o.T., o.J.
Siebdruck auf schwarzem Papier
70 x 50 cm
Neue Galerie Graz

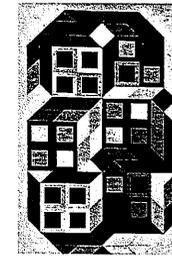
Beilage zum Katalog "naissances" (1963)
Siebdruck
20,4 x 28,9 cm
Neue Galerie Graz

o.T. (Quadrate, Rhomben und Dreiecke in
bunten Farben)
Siebdruck
80 x 50 cm
Neue Galerie Graz

Reech, 1969
Serigraphie in 22 Farben auf Fabriano-Bütten
68 x 68 cm
Neue Galerie Graz

Marsan, 1962
Ö/Lw.
195 x 114 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Helios VIII, 1959
Acryl/Leinen
195 x 100 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs



Thidim - O, 1968
Acryl/Leinen
220 x 114 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

KURT WEBER

o.T., 1948
Aquarell
16 x 12 cm
Privatsammlung, Wien

WIENER GRUPPE

14 Fotografien
30 x 40
Peter Weibel, Wien

ANDRÉ ZECHNER

o.T. (Komposition mit Farbpunkten), 1967
Lack/grau gespritztes Blech
95 x 70 cm
Neue Galerie Graz

Jen. 2013
Kunst

