

Jenseits von Kunst, Voo091) De Kunst, 1977, Peter Weibel, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Antwerpen 1978

**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.

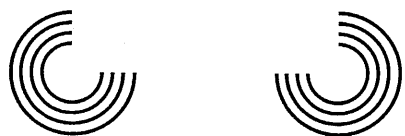
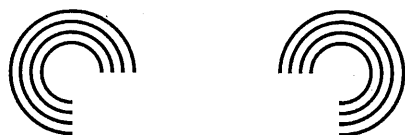
**Onostranstvo umetnosati**

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**

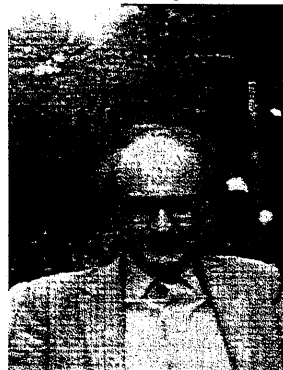
## JENSEITS VON KUNST

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, irrealer 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



Arthur Koestler

Ludwig Wittgenstein

Leo Szilard

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

WIJ ZIJN SCHIPPERS DIE HUN SCHIP IN VOLLE ZEE MOETEN HERSTELLEN, ZONDER HET OOFIT 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

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, irrealer 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.

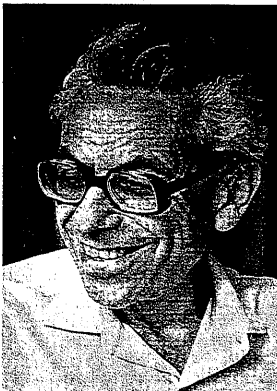
Cultuur heeft zich ondanks politieke onderdrukking en vernietiging ontwikkeld. Vermits cultuur meer identiteit kan genereren dan politiek, was het mogelijk dat ondanks de ballingschap van vele betrokkenen, de gemeenschappelijke geestelijke stromingen ook zonder geografische eenheid werden voortgezet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

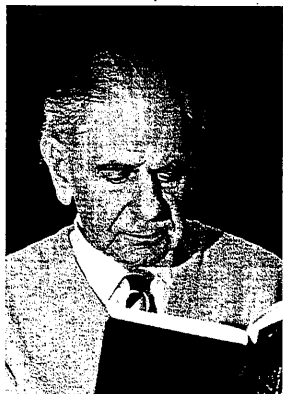




gemeinsamen kakanischen Geschichte (Robert Musil nannte die kaiserlich-königliche Doppelmonarchie Österreich-Ungarn ironisch Kakanien) im Kulturbetrieb dazu verurteilt, Schauplatz lieblicher Illusionen, kitschiger Klischees und abgelaufener Geschichtsbilder im Dienste konservativer bis obskurer Ideologien 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 mediokratisierter 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



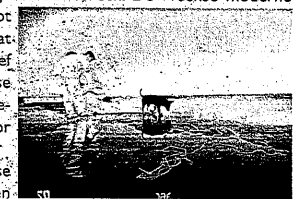
Hermann Nitsch  
50. Aktion, 1975

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

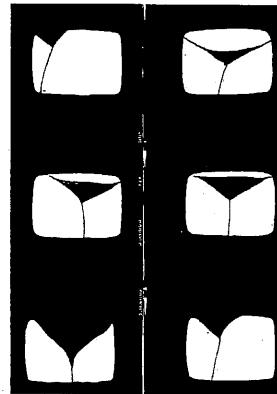
Het Oostenrijkse vroeg-expressionisme van Klimt, Schiele, Kokoschka of Gerstl wordt, naast de Weense Jugendstil, beschouwd als de belangrijkste bijdrage aan de Weense moderne kunst, en de populairste bijdrage aan de kunst van de twintigste eeuw. In de internationale artistieke context is zijn rol echter 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 modernisten, 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 drieledige 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.

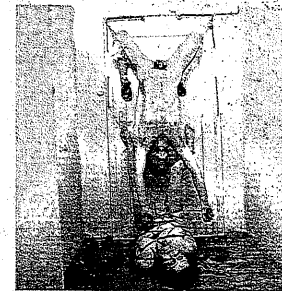


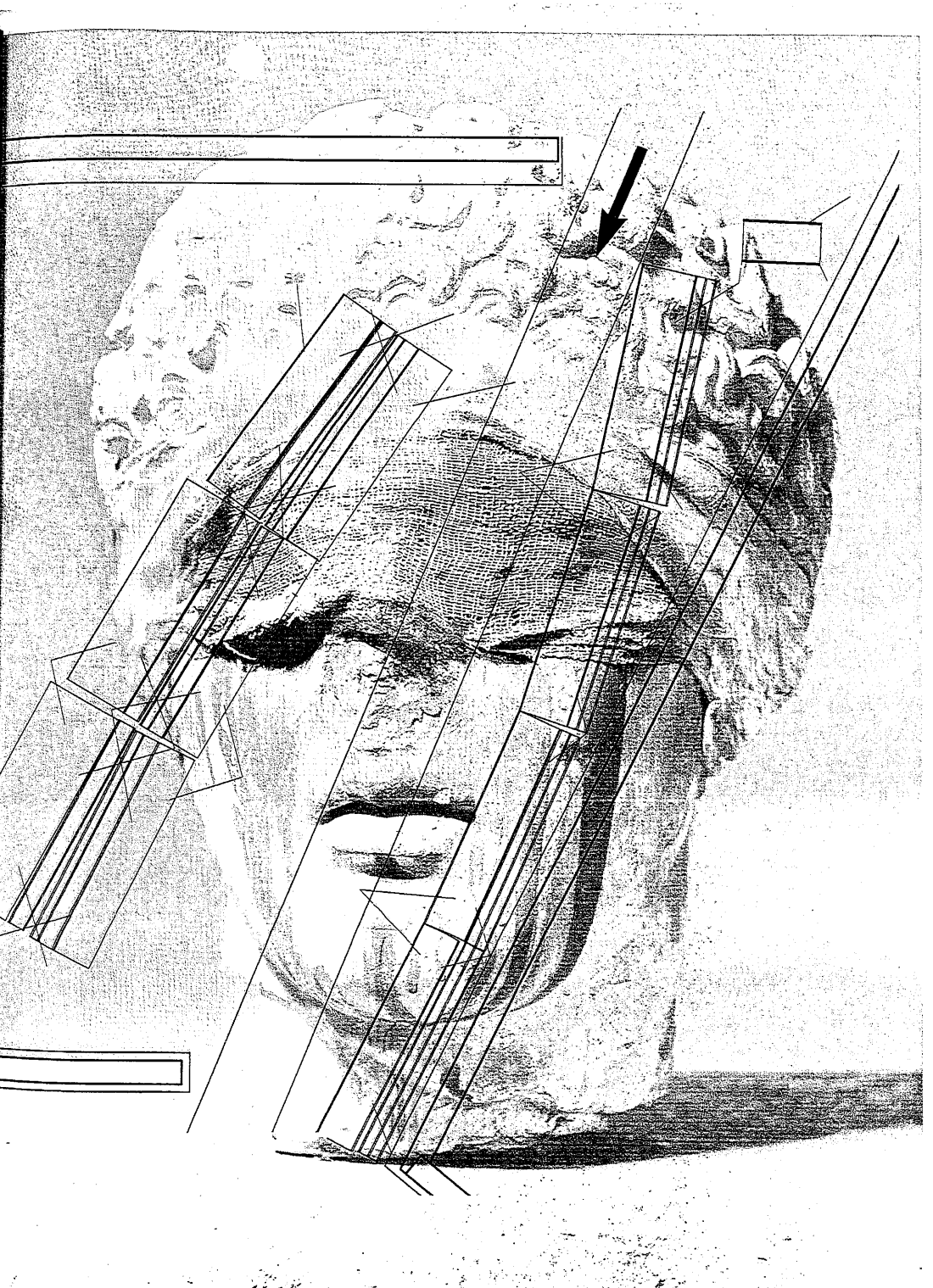
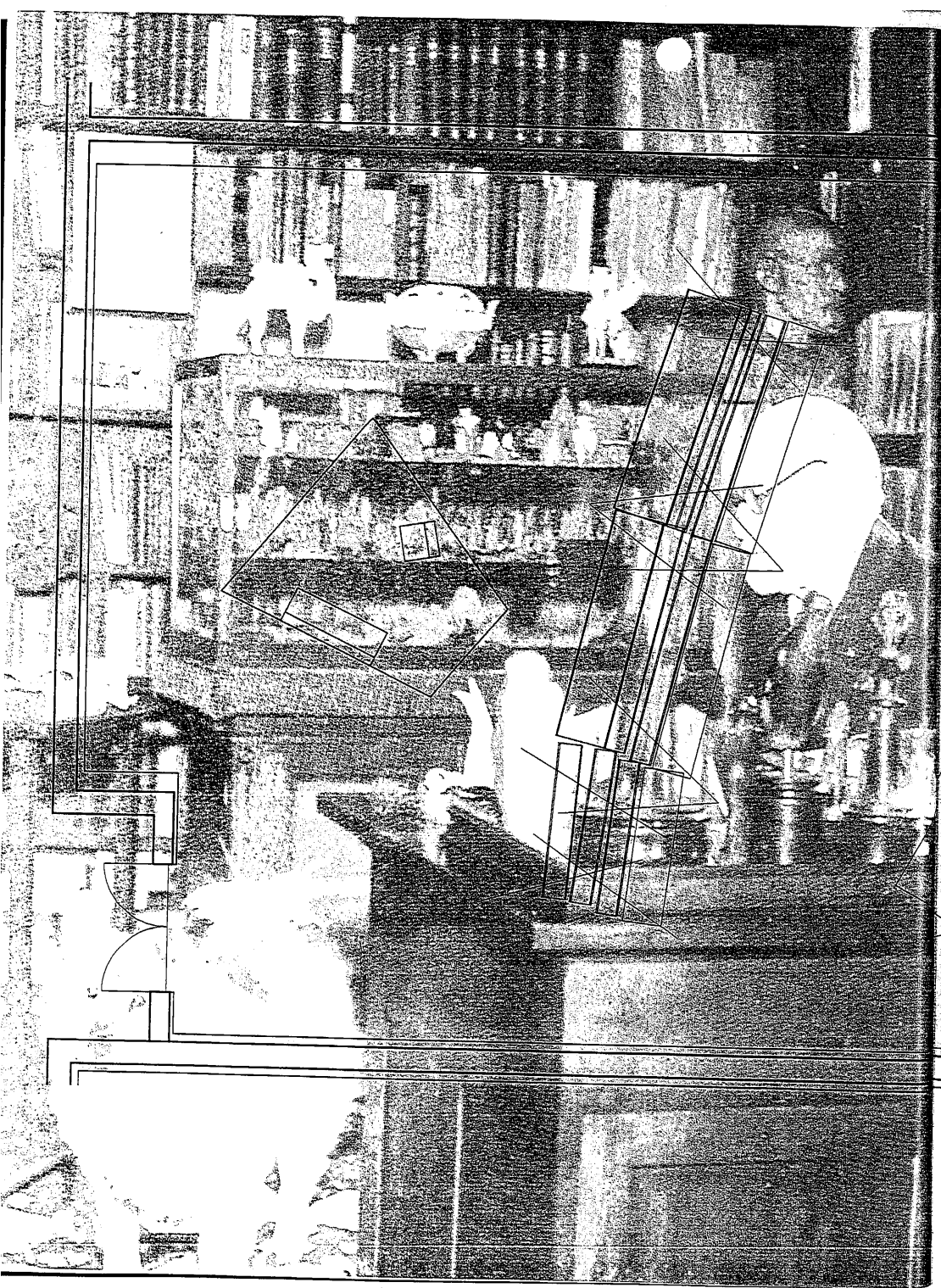
Tibor Hajas  
Das Wachen, 19. Mai 1980  
Aktionsfoto



pezold  
Scharwerk 1971-73

Günter Brus  
Strangulation, 1968

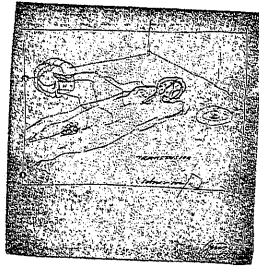






**ALFRED ADLER**  
\*1870 Wien †1937 Aberdeen

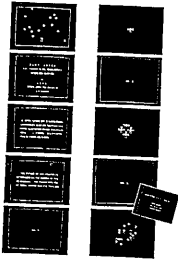
Menschenkenntnis, 1927  
Verlag S. Hirzel, Leipzig  
Sigmund Freud Museum, Wien



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

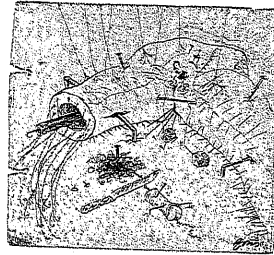
Aktionszeichnung / "Aktion"-schets, 1966  
Tusche/Papier  
20 x 21 cm  
Neue Galerie Graz

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 / Wiener 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 cirkel,  
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

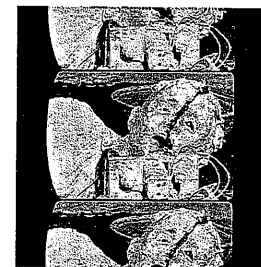
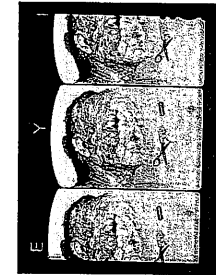
**TAMÁS KOMORÓCZKY/SEBESTYÉN  
KODOLÁNYI**  
\*1963 Budapest

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

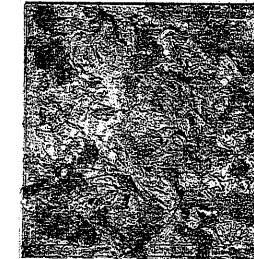


Günther Brus, Selbstverstümmelung, Frühling /  
Zelverminking, lente 1965  
Foto/Filmkader  
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

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



Dreitagefest, 80. Aktion in Prinzendorf / Aktion  
in het Prinzendorf, 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

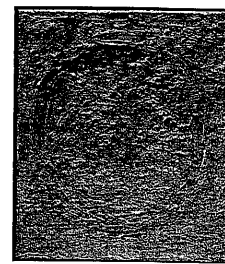
Foto Nr. 44, 6. Aktion, 1966  
Fotografie  
30 x 24 cm  
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

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



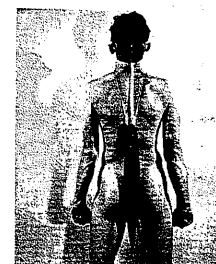
Das weiÙe Bild / Het witte beeld  
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien

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

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

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



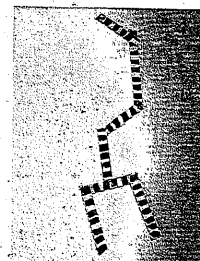
PaÙstück / Pasvorm (3), 1976/77  
Sammlung / Verzameling Hummel, Wien



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

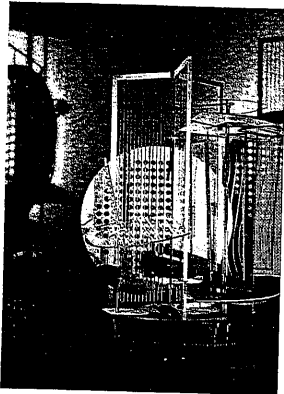
ANALYSE  
DES SEHENS

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.

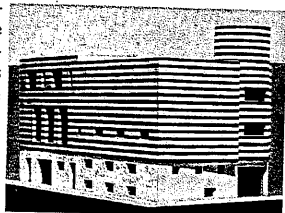
Die katalytische Funktion, welche im 19. Jahrhundert die Entdeckung der absoluten Farbe für die Entwicklung der Kunst innehatte, übernahm im 20. Jahrhundert die Bewegungs- und Wahrnehmungsproblematik. Die Frage der Wahrnehmung von Bewegung, wie wir sehen und wie wir Bewegung sehen, tauchte auf. Siehe 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.

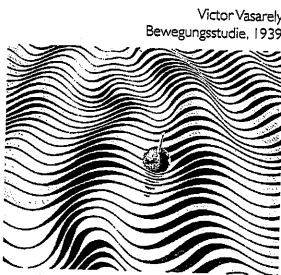
Das "abstrakte geometrische Ornament" des Wiener Jugendstils um 1900 (J. Hoffmann, K. Moser) hat auf beinahe sensationelle Weise viele Ergebnisse der geometrischen Abstraktion und der Op Art vorweggenommen. Die damals revolutionäre Abstrahierung der Gegenstandswelt auf quadratische Muster und die Reduktion 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. Weininger). 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.

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 vordrangen (N. Schöffer).

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



Adolf Loos  
Projekt eines Hauses für Josefine Baker, 1928



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 Schöffer  
Die kybernetische Stadt, Zentrum  
für sexuelle Freizeitgestaltung, 1969

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

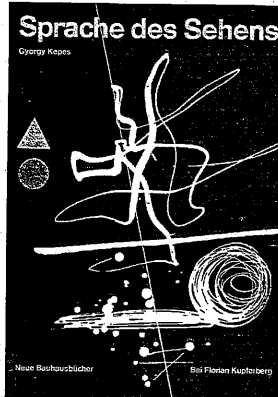
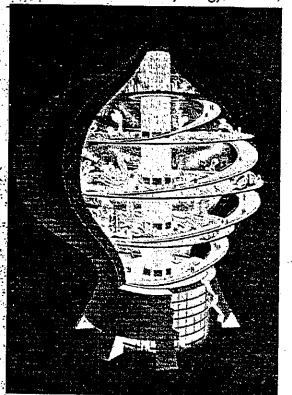
Nieuwe technologische ontwikkelingen op het vlak van voortbeweging leidden rond de eeuwwisseling tot een nieuwe manier om toeschouwers in beweging (kubisme) of objecten in beweging (futurisme) af te beelden. Vooral het menselijk lichaam werd in verschillende fasen van de beweging voorgesteld. Bewegende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

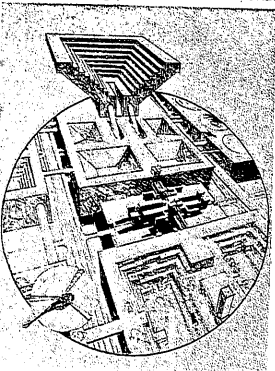
Zoals de waarneming werd ook de beweging tot thema in de kinetische kunst, waaraan de Hongaren een essentiële bijdrage leverden, die zelfs raakpunten had met de cybernetica (N. Schöffer). De moderne abstracte kunst die in de jaren twintig ontstond beperkte zich niet alleen tot de schilderkunst maar leidde 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.

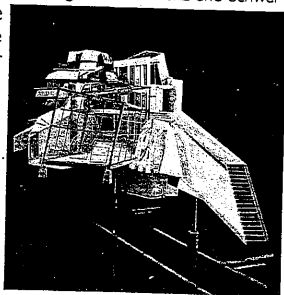
Bei dieser Anatomie des Sehens konnte die Kunst, von der Gestaltpsychologie bis zu den Zufallspunkt-Stereogrammen (B. Julesz) auf eine reiche Tradition der wissenschaftlichen Untersuchung der Wahrnehmung zurückgreifen, die vor allem mit Ernst Mach begann. Die vereinfachte visuelle Darstellung komplizierter 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 Semiologe 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, transformier-

te 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.

Bij 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 semioloog 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,

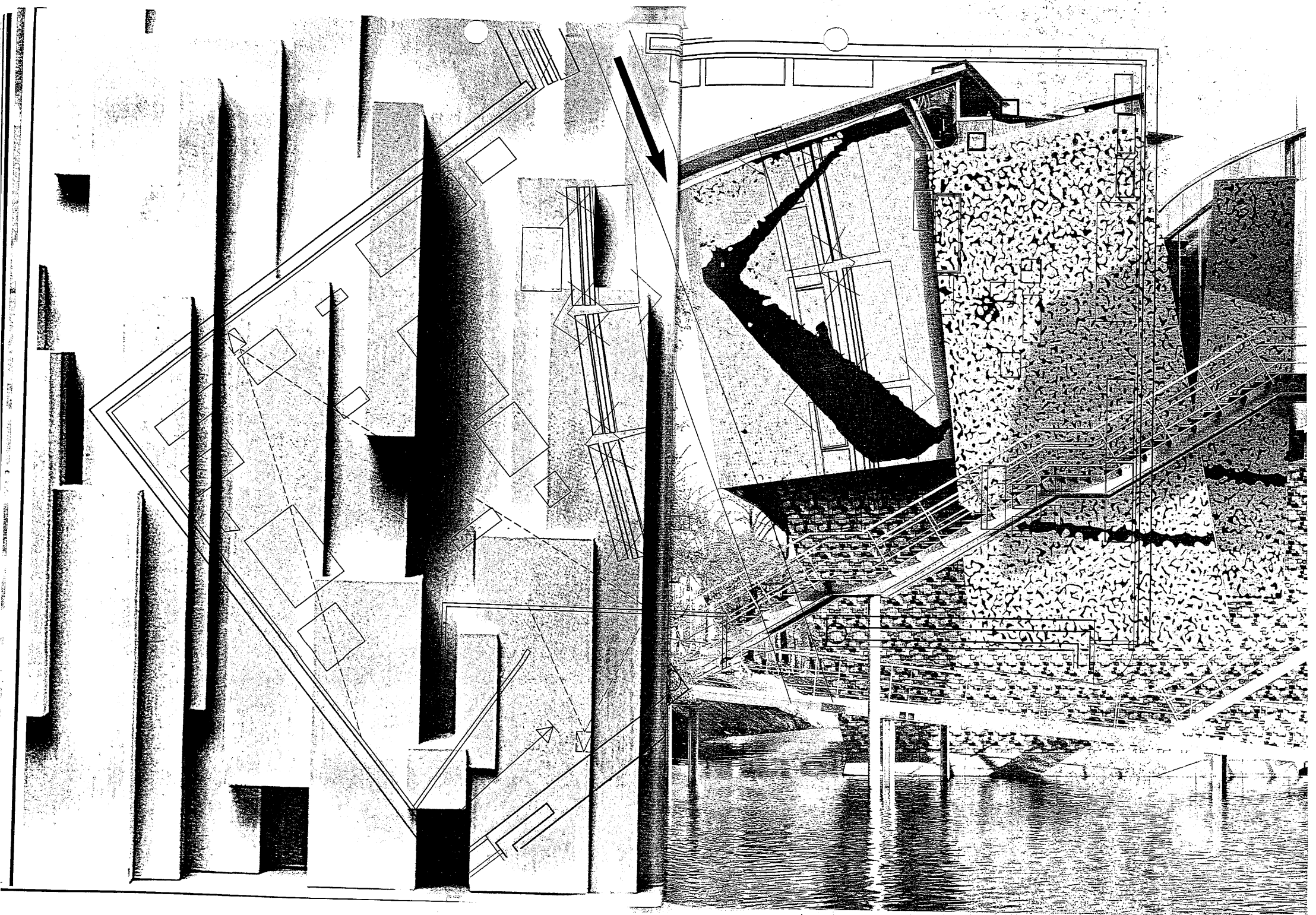
zoals die bijvoorbeeld is te zien op de abstracte schilderijen van de Stijl, door diagonale lijnen en trapezoidale vlakken, leidde tot hexagonale en andere complexe ruimtevormen. Naast deze fragmentarische versplintering en deconstructie van de kubus, die als een verdere stap in de abstractie kan worden 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, †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

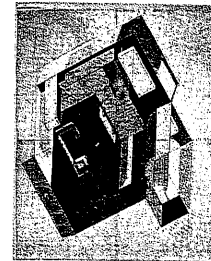
Fotomontage, trigon 1969,  
1-12, Villa Rosa, 1968 (1-12)  
Weißer Anzug-Herzstadt, 1969 (13-18)  
Villa Rosa, 1968 (19-24)  
24 S/W Fotografien  
auf einem Blatt Din A3  
Neue Galerie Graz

**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. Bakalowitzs 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

**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

12teileriger Farbkreis, übereingestimmt mit den  
12 Tönen der chromatischen Skala / 12-delige  
kleurendirkeel, 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

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

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

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

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

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

**ANTON HOFER**  
\*1888 Bozen †1972 Bozen

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

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

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

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

**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

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

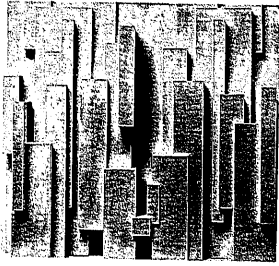
Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.  
Tusche, Bleistift-Tinte/Papier  
29,9 x 42,2 cm  
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien

Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.  
Tusche, Bleistift/Papier  
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

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

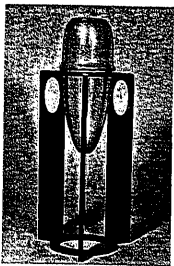
Abstrakte Komposition / Abstracte Compositie o.J.  
Tusche, Bleistift/Papier  
29,8 x 40,8 cm  
Sammlung der Hochschule für angewandte Kunst, Wien



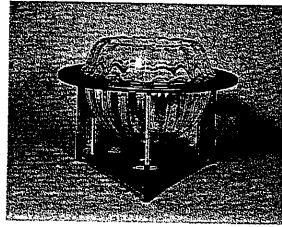
Supraporta aus der Beethovenausstellung in der Secession / Sopraporte uit de Beethoven-tentoonstelling in de Wiener Secession, 1902  
94 x 95 x 21 cm  
Sammlung Hummel, Wien

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

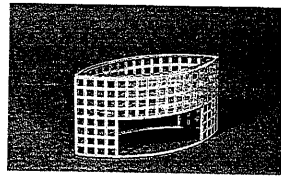
3 Wandappliquen, für Sanatorium Furkersdorf (Lampe, Vase), 1904, Ausführung Wiener Werkstätte  
auf Holz montiert, Metall, Glasplatten  
je 35 x 17 x 78 cm  
Sammlung Ernst Ploil

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-  
onstelling over nieuwe toneelmachineerijen,  
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**

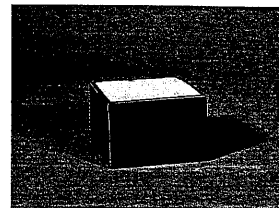
\*1874 Niederosenthal bei Reichenberg  
(Böhmen) †1960 Wien

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

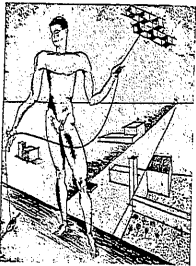
Hommage à Pascal, 1980/81  
Holzleistskulptur, bemalter Sockel  
130 x 130 x 43 cm  
Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig,  
Wien ( Leihgabe BKA-Kunstsektion) I

**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

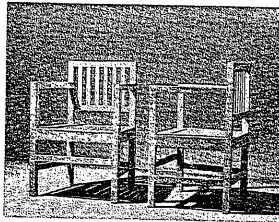
Fische, um 1900  
Aquarell  
32 x 24 cm  
Privatsammlung, Wien

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 Lötzy)  
Glas  
h 11 cm, d 15 cm  
Sammlung Ernst Ploil

Vase, 1901 (für E. Bakalowits Söhne/Meyers  
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

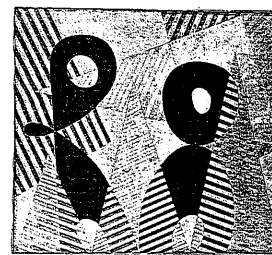
Stadt, 1926  
Aquarell/Papier  
30 x 25 cm  
Sammlung Dr. Imma Rasinger

**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.

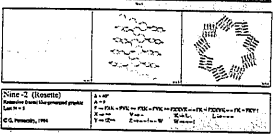
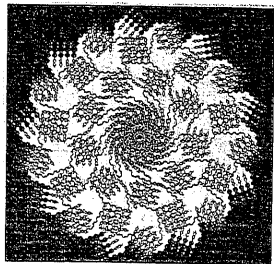


Wolfgang Pauli

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



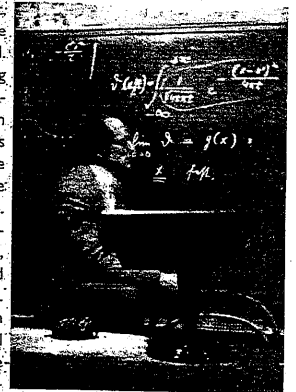
1. literarisches cabaret. 6.12.1958  
F. Achleitner als Biertrinker



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 Zwölfttonmusik 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.



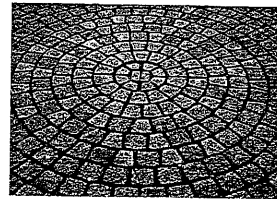
Erwin Schrödinger während einer Vorlesung in Graz, 1937

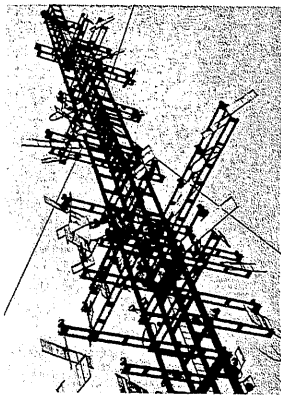


2. literarisches cabaret, 15.4.1959  
O. Wiener in "die erfindung der elektrizität"

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 groei modellen 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,





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 Rückkopplungen 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 Rückkopplungen und Schleifenbildungen künstlerisch eingesetzt.

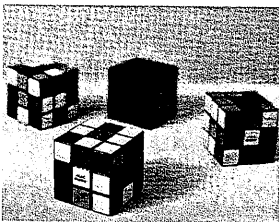
Die moderne Systemtheorie hat ebenfalls ungarische und österreichische Begründer: Béla Zalai und Ludwig von Bertalanffy, Raoul H. Francé und Arthur Koestler. Eine spezielle Form der Systemtheorie ist die Spieltheorie, die 1947 als österreichisch-ungarische Gemeinschaftsproduktion durch John von Neumann 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



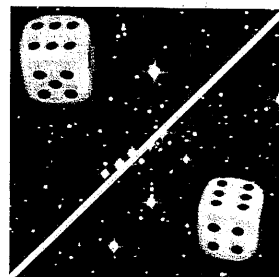
Oskar Morgenstern

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 gelijkaardige 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 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.



Kurt Gödel en Albert Einstein

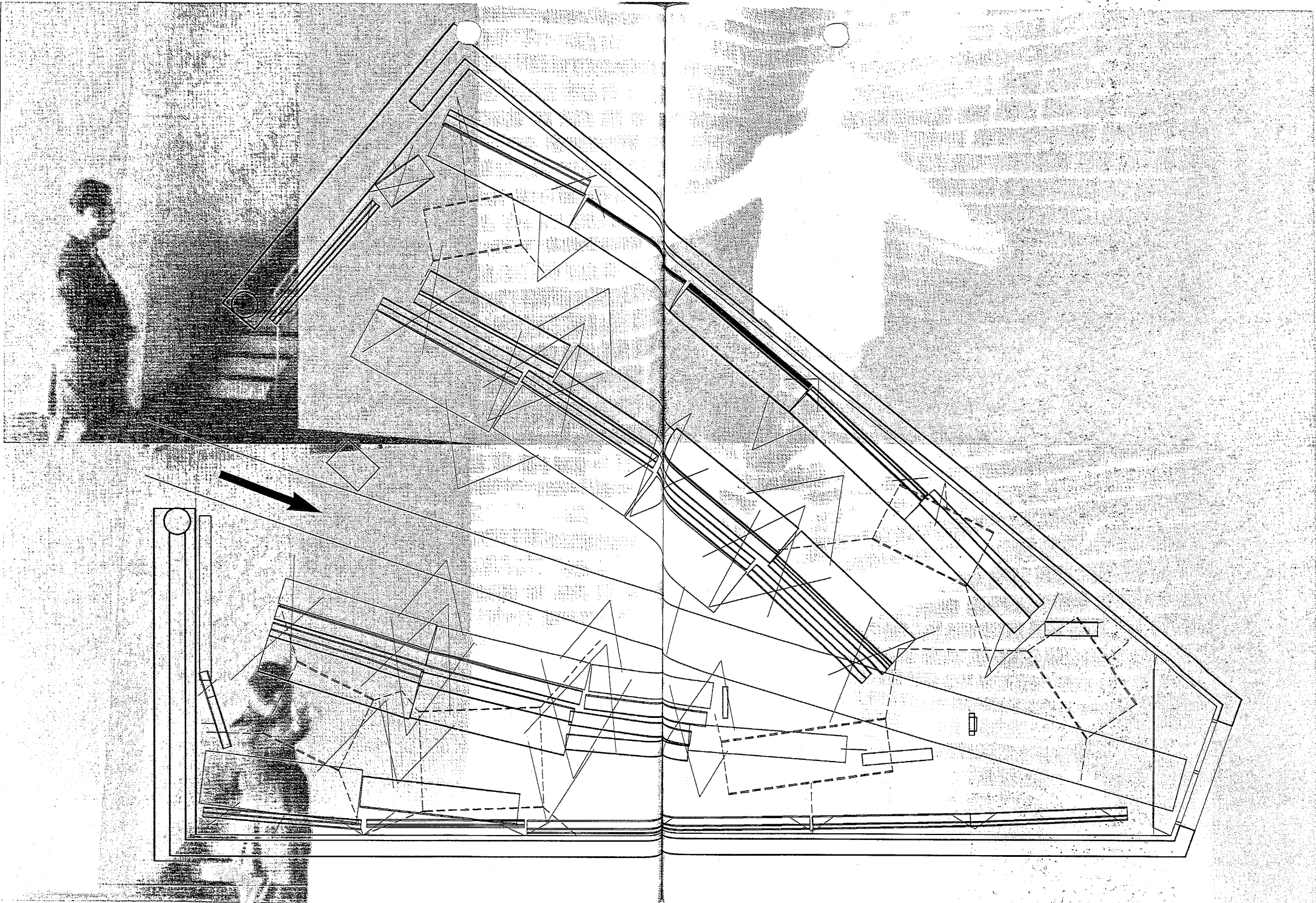
Door de analytische benadering ontstond een nieuwe band tussen kunst en wetenschap, die als producten van een sociale consensus binnen instellingen en instanties van maatschappij worden beschouwd. Twee studenten van Karl Popper, de Hongaar Imre Lakatos en de Oostenrijker Paul K. Feyerabend – die in 1984 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

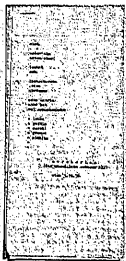




**MARC ADRIAN**  
\*1930 Wien

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

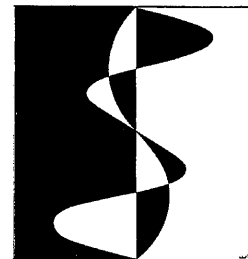
Waagenobjekt, 1973  
5 Waagen, gestapelt  
je 30 x 30 cm  
Neue Galerie Graz

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

Fazilet II, 1978  
Fotografie, auf Alu kaschtiert  
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

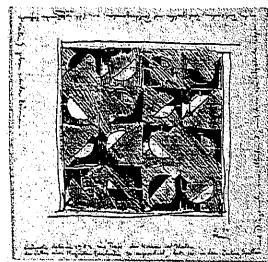
Bilder der Berührung, 1998  
CD-Rom

**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

Öl/Lw.  
100 x 100 cm  
Neue Galerie Graz

**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

**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

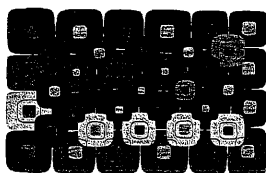
**WALTER OBHOLZER**  
\*1953 in Ebbs

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



Zentripetale 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, farbige Tinte/Hammerpapier  
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), Kunstharzfärben  
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/VW-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 TORNIQST  
\*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

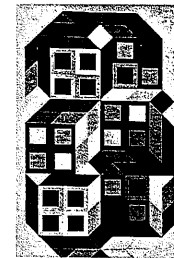
Beilage zum Katalog "naissances" (1963)  
Siebdruck  
20,4 x 28,9 cm  
Neue Galerie Graz

o.T. (Square, 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

