

Sammlung Karl Halbeis



GALERIE MAGNET  
VÖLKERMARKT - KLAGENFURT - WIEN

Sammlung Karl Halbeis  
**Herbert Boeckl & Anton Kolig**

Franz Smola

Werke von Herbert Boeckl & Anton Kolig  
aus der Sammlung Karl Halbeis

Erscheint zur Präsentation der Sammlung Karl Halbeis  
in der Galerie Magnet, Völkermarkt, Klagenfurt und Wien,  
und auf der Messe „ART&ANTIQUÉ“ in der Wiener Hofburg, Herbst 2017

## FRANZ SMOLA

Dr. jur. Mag. phil., MA, geb. 1963 in Passau, Deutschland, Studium der Kunstgeschichte und Rechtswissenschaften in Wien, Studies on International Relations in Bologna und Washington DC.; 2001 - 2009 Kurator in der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien; 2009 - 2017 Kurator im Leopold Museum, Wien, 2013 - 2015 dessen interimistischer museologischer Direktor; seit 2017 wieder Kurator in der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien. Herausgeber und Beitragsautor von zahlreichen Katalogen und Publikationen; Forschungsschwerpunkt: Kunst in Wien um 1900; Österreichische und internationale Klassische Moderne; Kurator und Mitkurator von zahlreichen Ausstellungen u. a.: Österreichischer Expressionismus. Malerei und Grafik 1905 - 1925, Musée d'Ixelles, Brüssel 1998; Werner Berg, Belvedere, Wien 2004/05; Wien-Paris. Van Gogh, Cézanne und Österreichs Moderne 1880 - 1960, Belvedere, Wien 2007/08, Klimt persönlich. Bilder-Briefe-Einblicke, Leopold Museum, Wien 2012; Kokoschka. Das Ich im Brennpunkt, Leopold Museum, Wien 2013/14; Alberto Giacometti. Pionier der Moderne, Leopold Museum, Wien 2014/15; Arik Brauer – Gesamt.Kunst.Werk, Leopold Museum, Wien 2014/15; Anton Kolig, Leopold Museum, Wien 2017/18.

## Werke von Herbert Boeckl und Anton Kolig aus der Sammlung Karl Halbeis

Innerhalb eines Zeitraumes von rund dreißig Jahren, von den späten 1950er bis zur Mitte der 1980er Jahre, ist es dem Tiroler Radiologen Karl Halbeis (1917 - 1986) gelungen, eine höchst bemerkenswerte Kunstsammlung anzulegen. Von Beginn seiner Sammeltätigkeit an konzentrierte sich Halbeis auf Arbeiten auf Papier, und zwar einerseits auf Werke österreichischer Künstler der ersten Hälfte bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, wie Herbert Boeckl, Anton Kolig, Franz Wiegele, Wilhelm Thöny, Josef Dobrowsky und Kurt Absolon, sowie andererseits auf die Arbeiten jüngerer, vor allem Tiroler Künstler. Da die Zeichnungen und Aquarelle von Boeckl und Kolig die umfangreichsten Werkblöcke zu jeweils einem einzelnen Künstler darstellen und ihre Qualität eine außerordentliche ist, sollen sie an Hand einzelner, ausführlich kommentierter Arbeiten näher vorgestellt werden.

### Herbert Boeckl in der Sammlung Karl Halbeis

Zweifellos ist Herbert Boeckl (1894 - 1966) jener Künstler, der in der Sammlung Karl Halbeis am prominentesten vertreten ist. Schon von der Anzahl her übertreffen die Arbeiten Boeckls alle anderen in der Sammlung Halbeis vertretenen Künstler. Das hat sicherlich damit zu tun, dass Karl Halbeis von Boeckls Persönlichkeit besonders fasziniert war und mit diesem in dessen letzten Lebensjahren einen engen persönlichen Umgang hatte. Nach dem Medizinstudium und der Facharztausbildung in Innsbruck zog es Karl Halbeis Ende der 1950er Jahre nach Wien, um sich bei den renommierten Fachärzten am Wiener Allgemeinen Krankenhaus weiter zu bilden. In diesen Jahren pilgerte der junge Radiologe oft in Boeckls Atelier in der Argentinierstraße, um mit ihm über die Kunst und das Leben zu plaudern. Bei diesen Gelegenheiten erwarb er bereits damals das eine oder andere Aquarell aus der Hand des Meisters. Später sollte Halbeis auch über renommierte Galerien wie Welz in Salzburg und Würthle in Wien wichtige Blätter von Boeckl erwerben.

Förderlich für den engen Kontakt zu Boeckl war sicherlich auch die Bekanntschaft mit dem Dichter und Literaten Michael Guttenbrunner (1919 - 2004), ein enger und langjähriger Wegbegleiter und Freund Boeckls, den Halbeis gleichfalls in dieser frühen Wiener Zeit kennenlernte. Über die Jahre hinweg entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen Halbeis und Guttenbrunner. Dieser machte den Sammler immer wieder auf besonders gute Blätter Boeckls aufmerksam, die ihm privat oder in Galerien angeboten wurden. Auch nach Halbeis' Übersiedlung nach Innsbruck blieb der Kontakt zwischen den beiden unverändert aufrecht und Guttenbrunner war auch in Innsbruck ein gern gesehener Gast der Familie Halbeis.

Guttenbrunner, so wie Boeckl gebürtiger Kärntner, hatte sich als dessen unermüdlicher Apologet erwiesen. Dabei ging es ihm nicht nur darum, einem kunstinteressierten Publikum die Bedeutung von Boeckls Werk näher zu bringen, sondern auch darum, seinen Zuhörern und Lesern das Außerordentliche des Menschen Boeckl zu vermitteln. Dabei schonte Guttenbrunner seinen Malerfreund keineswegs. Vielmehr scheute er nicht davor zurück, in der ihm eigenen Schärfe der Beobachtung Boeckls vielschichtigen Charakter und seine schöpferischen Methoden ungeschönt zu dokumentieren, wie etwa einen Vortrag, den Guttenbrunner am 8. Juni 1977 im Aktsaal der Wiener Akademie gehalten hatte, anschaulich vermittelt.<sup>1</sup> Unter anderem prägte Guttenbrunner etwa den später legendär gewordenen Begriff des „Ächzens und Stöhnens“, mit dem er treffend Boeckls Art zu malen und zu zeichnen beschrieb. Er meint damit jene Art des Schaffens, der sich Boeckl stets nur unter viel Mühen und Qualen unterwarf, die aber für seine Kreativität offensichtlich unabdingbar war.<sup>2</sup>

Heute noch erinnert sich Carmen Ferrada daran, welch' wichtige Rolle Boeckl im Leben ihres Vaters gespielt hatte: *„Die Begegnungen mit Boeckl waren wohl das wichtigste, was ihm widerfahren war. Auch später, nach Boeckls Tod und nach der Übersiedlung von Halbeis nach Innsbruck, wurde*

<sup>1</sup> Abgedruckt in: Galerie Maier, Innsbruck (Hrsg.), Herbert Boeckl zum 40. Todesstag. Ausstellung Hofburg Innsbruck, September bis Oktober 2006, o. S.

<sup>2</sup> Michael Guttenbrunner, „Herbert Boeckl zum 100. Geburtstag. Aquarelle 1947-1964“, Innsbruck 1994.

## Herbert BOECKL

seiner an vielen Abenden mit gutem Wein gedacht und über ihn, seine Arbeit, seine Ansichten ausgiebig gesprochen. Jedes Datum, Todestage, diverse Treffen, waren der Erinnerung wert, die gemeinsamen Gespräche im Atelier im vierten Bezirk, die vielen lustigen Begebenheiten wurden in Erinnerung gerufen und waren stets Anlass zu wunderbaren Gesprächen, immer auch mit guter Musik.“<sup>3</sup> Auch die zahlreichen Künstlerinnen und Künstler, die bei Boeckl an der Wiener Akademie studiert und dessen legendären Abendakt besucht hatten, fanden sich regelmäßig im Haus der Familie Halbeis in Innsbruck ein.

Herbert Boeckl hatte noch vor dem Ersten Weltkrieg mit dem Studium der Architektur an der Technischen Universität begonnen. Die gesamte Kriegszeit war er an der österreichisch-italienischen Front eingesetzt, zunächst als einfacher Soldat, in späterer Folge als Offizier.

Nach dem Krieg wandte er sich endgültig der Malerei zu. Boeckls frühe Schaffensperiode um 1920 ist von einer ungeheuren Dynamik und großen Farbintensität geprägt. Seine damals entstandenen Gemälde bilden einen ersten Höhepunkt in seinem künstlerischen Werk. Vehemenz und Kompromisslosigkeit charakterisieren die Malweise dieser Phase, die von auffälliger Dynamik und expansiver Gestik im Farbauftrag geprägt ist. Parallel zu diesem spektakulären malerischen Werk schuf Boeckl ein reichhaltiges zeichnerisches Oeuvre, wobei viele der Arbeiten auf Papier eine eigentümliche Mischung von farbigen Zeichnungen und Aquarellen darstellen. Es sind Arbeiten, in denen sich eine erstaunliche Formenreduktion und Annäherung an die Abstraktion manifestiert und die in der Kunstliteratur bereits große Beachtung gefunden haben. Der bekannte Kunsthistoriker Werner Hofmann etwa, Gründungsdirektor des Museums des 20. Jahrhunderts in Wien und in späteren Jahren langjähriger Direktor der Hamburger Kunsthalle, verstand es, auf die ihm eigene wortschöpferische Weise Boeckls Leistungen in Worte zu fassen. Treffend schrieb er über Boeckls um 1919 - 20 entstandene, in ihrer Gestaltung auffallend reduzierten Aquarelle: „*Bilder, in denen der Körper nicht einen präexistenten, begehbaren Raum zugewiesen bekommt, sondern sich kraft seiner Leibhaftigkeit einen Umraum erst erschafft, solche Bilder sind mit dem Koordinatensystem aus Waag- und Lotrechten nicht zu fassen – gleichwie das Rahmenrechteck für solche Gebilde oft eine einengende*

*Konvention bedeutet. Ich spreche von einem Verfahren, das der junge Boeckl in seinen Landschaften und Akten (um 1920) souverän erprobt und zehn Jahre später in den Zeichnungen zur Anatomie auf einen Formnenner gebracht hat, in dem der menschliche Körper die Züge einer verletzten Landschaft annimmt.*“<sup>4</sup>

Solche Papierarbeiten, auf die sich Hofmanns Beschreibung bezieht, finden sich auch in der Sammlung Halbeis. Ein Beispiel ist etwa das Blatt mit dem Motiv des Ulrichsbergs, jener Berg am Rande des Zollfelds, an dem sich der Gründungsmythos des Landes Kärnten wie an keinem anderen Ort im Land festmachen lässt. In dieser Darstellung bewegt sich Boeckl bereits auf dem schmalen Grat zwischen abstrakter und gegenständlicher Darstellung. Gerade noch ist das Motiv erkennbar, zugleich scheint es sich in eine nicht näher definierte, grafische Formel aufzulösen. Das Landschaftsmotiv erscheint auf diese Weise zu einem rätselhaften Kürzel verwandelt. Solche minimalistischen, in formelhafter Verkürzung wiedergegebenen Landschaftsmotive besitzen eine Modernität, die Boeckl als einen Künstler ausweisen, der seiner Zeit um mehrere Generationen voraus war.

<sup>3</sup> Alexandra-Carmen Ferrada im Gespräch mit dem Autor, September 2017.

<sup>4</sup> Werner Hofmann, „Was die Gestalt verlangt“, in: Herbert Boeckl. Körper und Räume. 1915-1931, Klagenfurt 1989 (Kat. Ausst. Hamburger Kunsthalle, 12. Jänner – 26. Februar 1989; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 14. März – 23. April 1989), S. 11-22, hier S. 11.



*Ulrichsberg, 1920, Gouache, 35,5 x 48 cm*



*Obstschale mit Äpfeln und Birne  
1919, Aquarell, 46 x 36 cm  
signiert und datiert („Böckl 19“)*



*Stilleben mit Weintrauben  
1921, Aquarell, 31 x 43,5 cm, signiert und datiert („Böckl 21“)*

Nicht nur Landschaftsmotive inspirierten Boeckl zu solch minimalistischen Arbeiten, sondern auch Darstellungen von Stilleben. Auch dafür findet sich in der Sammlung Halbeis ein eindrucksvolles Beispiel, nämlich das mit dem 1919 datierte Blatt „Obstschale mit Äpfeln und Birne“. Mit knappen, teilweise nur angedeuteten Konturlinien und wenigen, kargen Farbflecken lässt der Künstler vor den Augen des Betrachters das Stilleben einer mit Obst gefüllten Schale entstehen. Die Farbigkeit beschränkt sich auf die signalhaft wirkenden Primärfarben von Blau und Rot. Auffällig ist die Isolation des Motivs von seinem Umfeld, Boeckl verzichtet auf jeglichen Hinweis zum räumlichen Kontext. Zu einer solchen Radikalität in der Komposition, die auch der Leere des weißen Papiers eine entscheidende Bildwirkung zuerkennt, könnte Boeckl von Egon Schieles Papierarbeiten inspiriert worden sein. Boeckl und Schiele waren sich anlässlich einer gemeinsamen Präsentation ihrer Arbeiten im Klagenfurter Kunstverein im Herbst 1918 auch persönlich begegnet. Schieles früher Tod Ende Oktober desselben Jahres verunmöglichte jedoch jede weitere Zusammenarbeit zwischen den beiden.

In diese Gruppe avantgardistischer Stilleben reiht sich auch das in der Sammlung Halbeis befindliche Blatt „Stilleben mit Weintrauben“ aus dem Jahr 1921 ein. Anders als im eben zuvor beschriebenen Blatt „Obstschale mit Äpfeln und Birne“ betont der Künstler hier deutlich den Unterschied

zwischen der Bleistiftzeichnung und der mit Aquarellfarben lasierend darübergelegten Kolorierung. Aufgrund des so beiläufig wirkenden Farbauftrags erhält die Darstellung eine Transparenz und Leichtigkeit, wie sie für viele der in den frühen 1920er Jahren entstandenen Aquarelle Boeckls typisch ist. In dieser Leichtigkeit des gestalterischen Impetus, der die Strukturen des schraffierenden und konturierenden Zeichenstrichs sowie die Fleckendynamik der Aquarellfarben bloßlegt, zeigt sich, dass in Boeckls Formempfinden zunehmend das Vorbild Paul Cézannes eine zentrale Position einnehmen sollte. Unterstützend für die Entdeckung des französischen Altmeisters der Moderne war Boeckls mehrmonatiger Aufenthalt in Paris 1923. Ab dieser Zeit strebte er in seinen Gemälden und Papierarbeiten ein Gleichgewicht zwischen expressiver Farbmalerie und einer streng durchorganisierten Bildtektonik an. Für Boeckl und gemeinsam mit ihm nahezu für eine ganze Generation österreichischer Künstlerinnen und Künstler bildete Cézanne fortan die höchste Autorität. Die von Cézanne angewandte Methode des disziplinierten Suchens nach der „inneren Organisation“ eines Kunstwerks, die Betonung der Tektonik, das Aufsprengen des Raumgefüges und das Streben nach Verbreiterung des Farbflecks wurden für die nachfolgenden Jahre für Boeckls Malweise bestimmend. Diese Entwicklung manifestierte sich gerade in Boeckls Arbeiten auf Papier besonders deutlich. Ein prägnantes Beispiel dafür ist das 1929 entstandene farbige Blatt „Häuser und Bäume in Wien (Argenti-

## Herbert BOECKL

nier Straße)“ der Sammlung Halbeis. Es zeigt einen Ausblick aus Boeckls Atelier, das in der Argentinier Straße im vierten Wiener Gemeindebezirk gelegen war und vom Künstler erst ein Jahr zuvor, 1928, bezogen worden war und von ihm bis zu seinem Tod benutzt werden sollte. Einen ähnlichen Ausblick aus dem Atelierfenster hatte er damals auch im Gemälde „Dächer von Wien I“ festgehalten.<sup>5</sup>



*Häuser und Bäume in Wien (Argentinier Straße), 1929*  
Aquarell, 39 x 56 cm



*„Dächer von Wien I“, 1929, Privatbesitz*

Einige Jahre später, 1934, entstand die Zeichnung eines stehenden weiblichen Aktes, die gleichfalls Eingang in die Sammlung Halbeis fand. Das Jahr 1934 war für Boeckls künstlerische Laufbahn ohne Zweifel ein besonderes, denn in diesem Jahr wurde er mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Er erhielt den Staatspreis, der in diesem Jahr von der damaligen Ständestaatsregierung neu eingerichtet und zum ersten Mal vergeben worden war, für das großformatige, 1933 geschaffene Gemälde „Hymnus an Maria“, ein Werk, das später als Mitteltafel eines dreiteiligen Stephanusaltars dienen sollte. Ein Jahr später, 1935, beteiligte sich Boeckl an der Weltausstellung in Brüssel und zeigte unter anderem das Gemälde „Donna Gravidia“.<sup>6</sup> Dieses 1930 von Boeckl gemalte Werk stellt seine hochschwängere Ehefrau Maria dar, die damals mit dem fünften Kind, Sohn Leopold, schwanger war. Prompt löste dieses Motiv auf der Brüsseler Weltausstellung einen Skandal aus, der aber nicht verhindern konnte, dass Boeckl in Brüssel mit einer Medaille ausgezeichnet wurde. In einer ähnlichen Haltung wie auf dem Gemälde „Donna Gravidia“ präsentiert sich auch in der erwähnten Zeichnung die selbstbewusst vor dem Betrachter stehende weibliche Aktfigur, deren Name heute nicht mehr bekannt ist. Der mit großer Sicherheit geführte, immer wieder an- und abschwellende Konturstrich und die Suggestionskraft, mit der der Künstler mit schimmernden Flecken die nackte Haut beschreibt, erzeugen ein sinnliches Erfassen des Aktmodells.



*Stehender Akt, 1934*  
Kohle und Bleistift  
56 x 39 cm, signiert und datiert



*Donna Gravidia, 1930*  
Albertina, Wien.  
Sammlung Essl

<sup>5</sup> Agnes Husslein-Arco (Hrsg.) Herbert Boeckl. Mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 2009 (Kat. Ausst. Belvedere, Wien, 21. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010), WV-Nr. 164.

<sup>6</sup> Agnes Husslein-Arco (Hrsg.) Herbert Boeckl. Mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 2009 (Kat. Ausst. Belvedere, Wien, 21. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010), WV-Nr. 202.

Zumindest namentlich bekannt ist die Frauenfigur auf einem weiteren, von Boeckl geschaffenen Blatt der Sammlung Halbeis, das gleichfalls 1934 entstanden ist. Es handelt sich nämlich um die Person namens Tertschi, die Boeckl offensichtlich unter Zugrundelegung eben dieser Zeichnung in einem großformatigen Gemälde festhielt. Das Gemälde ist unter den Bezeichnungen „Akt Tertschi“ und „Großer Akt mit Selbstbildnis“ bekannt und befindet sich heute in den Landessammlungen Niederösterreich.<sup>7</sup> Vermutlich stand der Maler in einer besonderen Beziehung zu diesem Modell, denn im Gemälde stellt sich der Künstler selbst hinter dem liegenden Akt stehend in ganzer Figur dar und blickt so wie auch die Frau unverwandt zum Betrachter. Die Landessammlungen Niederösterreich besitzen gleichfalls eine gezeichnete Vorstudie für das Gemälde. Diese durchaus selbstbewusste Demonstration von sich selbst gemeinsam mit dem Modell könnte möglicherweise bereits als Reaktion auf Boeckls Berufung als Professor an die Wiener Akademie der bildenden Künste aufzufassen sein, die im selben Jahr 1934 erfolgte. Von 1935 bis 1939 sollte er die Leitung einer Allgemeinen Malschule innehaben, bevor er die Leitung des Abendaktes übernahm.



*Akt Tertschi, 1934, Kohle, Bleistift, 44 x 46,7 cm*



*Akt Tertschi, 1934  
Landessammlungen Niederösterreich*

Ein weiteres bemerkenswertes Blatt der Sammlung Halbeis ist eine Zeichnung, die Boeckl 1942 im steirischen Donawitz anfertigte. Diesen Ort, der unweit des für Boeckl so wichtigen Erzbergs liegt, hatte der Künstler im gleichen Jahr im Gemälde „Landschaft Donawitz“ festgehalten.<sup>8</sup> Die

<sup>7</sup> Agnes Husslein-Arco (Hrsg.) Herbert Boeckl. Mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 2009 (Kat. Ausst. Belvedere, Wien, 21. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010), WV-Nr. 231.

<sup>8</sup> Agnes Husslein-Arco (Hrsg.) Herbert Boeckl. Mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 2009 (Kat. Ausst. Belvedere, Wien, 21. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010), WV-Nr. 298.

Zeichnung trägt auf der Rückseite einen Stempel des Galeristen Gustav Nebehay. Zwischen Nebehay und Boeckl hatte zwischen 1918 und 1931 ein Exklusivvertrag hinsichtlich des Verkaufs der Werke des Künstlers bestanden, offensichtlich führte Nebehay aber auch später noch Arbeiten Boeckls in seinem Galerieprogramm. Dieser Vertrag mit Nebehay hatte damals Boeckl den finanziellen Rückhalt gegeben, ausgedehnte Studienreisen zu unternehmen, so etwa 1921/22 nach Berlin, 1923/24 ein halbes Jahr nach Palermo. Von Februar bis Juni 1923 verbrachte er schließlich eine künstlerisch höchst ergiebige Zeit in Paris. Hier hatte Boeckl Gelegenheit, nicht nur im Louvre die Alten Meister ausgiebig zu studieren, sondern sich auch in das Werk von Paul Cézanne zu vertiefen. Zurückgekehrt nach Wien entstanden in den darauf folgenden Jahren Werke, welche tatsächlich ganz im Banne des französischen Meisters standen. Vor allem Boeckls in den 1930er und frühen 1940er Jahren entstandenen Aquarelle und Zeichnungen kommen mit ihrem dünnen, transparenten Farbauftrag und ihrer noblen, zurückhaltenden Farbigkeit nahe an Cézannes transparente Malweise heran. Auch im vorliegenden Blatt mit der Ansicht von Donawitz wird Cézannes Credo einer tektonischen Klärung der Formen klar ersichtlich fortgeführt und mit neuen formalen Möglichkeiten bereichert.



*Donawitz, 1942, Kohle, Bleistift, 47,5 x 62,5 cm  
Rückseite: Stempel rechts: „Michael Guttentbrunner“,  
Stempel links: „Gustav Nebehay Berlin Lager  
Nr. 50 H-Böckl*



*Landschaft Donawitz, 1942  
Privatbesitz Wien*

Ebenso in der Sammlung Halbeis finden sich vier Zeichnungen mit Ansichten von Nikolsburg. In den Kriegsjahren 1943 und 1944 hielt sich

## Herbert BOECKL

Boeckl wiederholt im niederösterreichisch-mährischen Grenzgebiet auf und schuf zahlreiche gemalte und gezeichnete Ansichten dieser prachtvoll auf einer Anhöhe gelegenen Stadt.



*Nikolsburg, 1944, Tusche, 33 x 42 cm*



*Nikolsburger Dächer, 1943  
Landessammlungen Niederösterreich*

Dabei wählte er ganz unterschiedliche Motive, so etwa fernsichtige Panoramablicke auf die gesamte Stadt oder nahsichtige Details einiger markanter Gebäude und Plätze der Stadt. Gerade in Boeckls Architekturzeichnungen zeigt sich eine erstaunliche Organik im Zeichenstrich und eine leicht wellige, an- und abschwellende Linienführung, die nahezu an die Kurvaturen von Aktdarstellung erinnern. Die Organik dieser Arbeiten überrascht insofern, als Boeckl in seiner Jugend mit einem Studium der Architektur begonnen hatte und damals mit



*Nikolsburg, 1943, Kohle, Bleistift, 33,5 x 41,5 cm*



*Großer heiliger Berg von Nikolsburg, 1943  
Kunstsammlung des Landes Kärnten/IMKK*

Sicherheit mit einer völlig anderen Auffassung von Architekturdarstellung konfrontiert gewesen war.



*Stadtplatz von Nikolsburg, 1943  
Blaue Tinte und Bleistift, 41,7 x 33 cm*



*Der Hauptplatz von Nikolsburg, 1943  
Sammlung Würth, Künzelsau*

Ebenfalls während der Kriegszeit schuf Herbert Boeckl 1944 ein großformatiges Gemälde mit der Ansicht des Ossiacher Sees.<sup>9</sup> Das sich heute in Salzburger Privatbesitz befindliche Werk zeigt eine prachtvolle, weitläufige Panoramaansicht des Sees mitsamt den ihn umgebenden Bergen. Boeckl wählte für diese Darstellung die Tageszeit des frühen Morgens und färbte den Himmel am Horizont in ein gelblich-oranges Licht ein. In der Sammlung Halbeis findet sich eine farbige Studie für dieses Gemälde, worin gerade die Strahlkraft des gleißenden Morgenlichts, das den Himmel und die Landschaft in einer schillernden Farbigkeit gleichsam zum Erglühen bringt, noch deutlicher als in der gemalten Version zur Entfaltung gelangt. Zudem verzichtet Boeckl darauf, das Papierblatt ganz bis zu den Rändern hin mit Farbe auszufüllen. Dadurch erhält das Weiß des Papiers an dessen Peripherie eine wichtige gestalterische Funktion und lässt den Kontrast zu den stark farbigen Partien noch deutlicher erscheinen, ein Kunstgriff, der im ausgeführten Gemälde nicht zum Einsatz gelangt.

<sup>9</sup> Agnes Husslein-Arco (Hrsg.) Herbert Boeckl. Mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 2009 (Kat. Ausst. Belvedere, Wien, 21. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010), WV-Nr. 311.



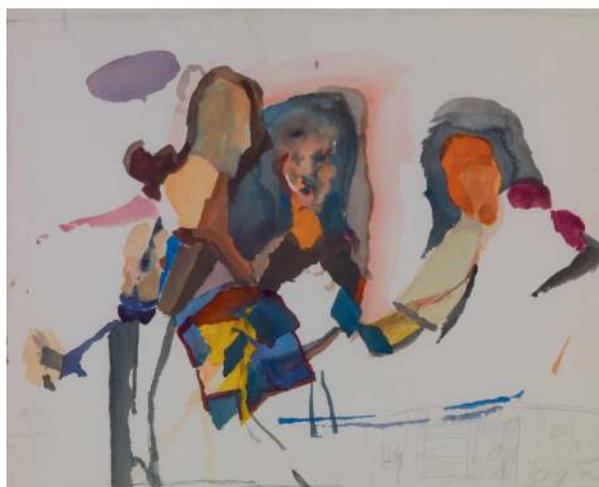
*Ossiachersee am Morgen, 1944*  
Aquarell, 33,5 x 43,5 cm, signiert und datiert



*Ossiachersee am Morgen, 1944*  
Privatbesitz Salzburg

Um eine Studie dürfte es sich auch bei jenem Blatt aus der Sammlung Halbeis handeln, das drei Personen in halbfiguriger Darstellung zeigt. Auf den ersten Blick könnte man an eine Vorstudie für Boeckls 1939 entstandenes gemaltes Porträt von drei Studenten aus seiner Malklasse an der Akademie denken.<sup>10</sup> Dort werden die drei Schüler Walter Eckert, Carl Unger und Fritz Wieser in einer vergleichbaren halbfigurigen Anordnung gezeigt. Doch spricht die ausgesprochen modern wirkende Gestaltungsweise des Blattes der Sammlung Halbeis eher dafür, dass es sich um eine Arbeit handelt, die erst in den späten 1940er Jahren entstanden ist. Noch während des Kriegs und dann vor allem in den unmittelbar nach 1945 folgenden Jahren rang sich Boeckl zu einer neuen stilistischen Ausdrucksweise durch, in der er nun deutlich auf kubistische und auch abstrakte Tendenzen moderner Malerei Bezug nahm. Mit seiner herausragenden Position an der Wiener Kunstakademie, der er von 1945 bis 1946 als Rektor vorstand, konnte Boeckl den Einzug der internationalen Moderne in diese bis dahin äußerst konservativ geführte Institution entscheidend fördern. Boeckls 1946 in der Wiener Akademie stattfindende eigene Personalschau war mit 200 Werken die erste große Kunstausstellung in den Nachkriegsjahren in Österreich, die von der Öffentlichkeit als erste Begegnung seit langem mit moderner Kunst verstanden wurde. Aufgrund des Publikumsandrangs musste die Schau zweimal verlängert werden. 1947 erschien zudem eine Monografie über Boeckl mit Textbeiträgen von Albert Paris Gütersloh, Otto Mauer, Otto Benesch und Herbert Tasquill. Das vorliegende

aquarellierte Blatt der Sammlung Halbeis mit den drei Figuren entspricht in seiner skizzenhaften Offenheit, in der Aufspaltung der Komposition in splittige, voneinander scharf abgesetzte und farbig akzentuierte Flächen bereits ganz jenem künstlerischen Aufbruch, der in den späten 1940er Jahren einsetzte und Boeckls spätes Schaffen prägen sollte.



*Drei Figuren, 1949, Aquarell, 44,5 x 56 cm*

Die Sammlung Halbeis enthält auch eine Arbeit zur berühmten, in den späten 1940er Jahren von Boeckl geschaffenen sogenannten Dominikaner – Serie. Dargestellt ist in dieser Serie jeweils der mit Boeckl befreundete Dominikanerpater und Künstlerseelsorger Diego Hanns Goetz (1911 - 1980), den Boeckl 1946 kennengelernt hatte. Goetz war eine ungeheuer charismatische Erscheinung, dessen Predigten auf viele Menschen eine große Faszination ausübten. Er saß angeblich dem Maler nur eine Stunde Modell, doch schuf Boeckl auf diese Begegnung hin nicht weniger als neun Gemälde, in denen er die Person des Dominikanerpaters in ständig neuen Variationen abwandelte. Dabei gelangte Boeckl, um mit

<sup>10</sup> Agnes Husslein-Arco (Hrsg.) Herbert Boeckl. Mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien 2009 (Kat. Ausst. Belvedere, Wien, 21. Oktober 2009 bis 31. Januar 2010), WV-Nr. 275.

## Herbert BOECKL

den Worten seines Schülers und Apologeten Claus Pack zu sprechen, von einer Außenschau zu einer Innenschau, die zugleich eine fortschreitende Verwandlung der sichtbaren Gestalt in eine abstrahierende Komposition zur Folge hatte. Auch zwei Aquatinta-Fassungen gehörten zu den Früchten dieses Variationsprozesses, die als Druckgrafik vervielfältigt wurden und wovon die Sammlung Halbeis ein besonders schönes Exemplar besitzt.



*Dominikaner*, 1949  
Aquatinta, 35,7 x 28,4 cm



*Dominikaner IV*, 1948  
mumok - Museum Moderner  
Kunst Stiftung Ludwig Wien

Einen besonders markanten Ausdruck fand Boeckls ab 1945 einsetzende künstlerische Neuorientierung in Aquarellen, in denen er Eindrücke nach Landschaftsmotiven festhielt. Hier gelangte er wohl am raschesten zu jener neuen Formgestaltung und Archaik, die eine Umwandlung von Motiven aus der realen Welt in abstrahierende Farbkompositionen beschleunigten. Bezeichnenderweise nannte er eine bereits 1945 geschaffene Serie solcher Landschaftsaquarelle „Metamorphosen“, wodurch die Absicht der organischen Verwandlung bereits offenkundig erscheint. Vor allem Werner Hofmann sollte sich in seiner 1968 veröffentlichten Schrift „Herbert Boeckl. Zeichnungen und Aquarelle“ intensiv mit dieser „Naturmetamorphose“ auseinandersetzen. Als Katalysatoren für diese künstlerischen Neufindungen fungierten nicht zuletzt die 1947 und 1948 durchgeführten, längeren Aufenthalte in Eisenerz, die zu den berühmten Erzberg-Bildern führten, sowie die im Jahr 1949 absolvierten Künstlerwanderungen ins Tote Gebirge, die den Anlass zur Serie „Rotgeschirr“ lieferten. In diesen Konnex

ist auch das mit 1949 datierte Aquarell „Landschaftliche Formen“ der Sammlung Halbeis zu verorten, das ein besonders ausgeprägtes Beispiel für die abstrahierende Transformation eines konkreten Bergmotivs in eine farbige Flächenstruktur darstellt. Näher am Naturmotiv ist Boeckl im Aquarell „Turiawald (Keutschach)“, das der Künstler 1950 schuf und das gleichfalls Eingang in die Sammlung Halbeis fand. Vergleichbare Serien von aquarellierten Naturdarstellungen entstanden im Sommer 1950 auch im südlich vom Wörthersee gelegenen Ort St. Kathrein, wovon sich in der Sammlung Halbeis gleich mehrere Beispiele finden.



*Landschaftliche Formen*, 1949, Aquarell, 30 x 40 cm,  
signiert und datiert



*Turiawald (Keutschach)*, 1950  
Aquarell, 46 x 34,2 cm  
signiert und datiert

Einen besonders weit fortgeschrittenen Grad an Abstraktion weist auch das Landschaftsaquarell „Landschaftliche Formen“ auf. Boeckl schuf das Blatt 1953, somit im selben Jahr, als er mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet wurde. Ein Jahr später, 1954, eröffnete Otto Mauer seine Galerie St. Stephan mit einer Schau von Zeichnungen und Aquarellen von Boeckl. Es waren vorzugsweise die frühen, um 1920 entstandenen Landschaftsaquarelle, die aufgrund ihrer Modernität Otto Mauer in den Bann zu ziehen vermochten und die er damals ausstellte. Nicht zufällig entwickelte sich Otto Mauer in der Folge zu einem der wichtigsten Proponenten gegenstandloser Kunst in Österreich und sollte mit der sogenannten Gruppe St. Stephan ein entscheidender Förderer auch der jüngeren Generation werden. Auch in Boeckls Aquarell von 1953

ist der Grad der Formauflösung bereits so weit fortgeschritten, dass sich die einzelnen landschaftlichen wie architektonischen Elemente nur mehr erahnen lassen.



*Landschaftliche Formen, 1953*  
Aquarell, 29 x 38 cm, signiert und datiert

Einen fulminanten chronologischen Abschluss der beeindruckenden Werkserie von Arbeiten Herbert Boeckls in der Sammlung Halbeis bildet schließlich eine weibliche Porträtzeichnung aus dem Jahr 1961. Aus der Art der Darstellung der nicht näher bekannten Person, erscheint eine besondere Beziehung zwischen dem Modell und dem Künstler ablesbar, denn die Frau blickt ihm und damit auch uns Betrachtenden mit entwaffnender Gelassenheit tief in die Augen. Boeckl gibt sich einer sorgfältigen Beschreibung der Gesichtszüge und des plastischen Oberflächenreliefs hin und liefert damit eine überraschend naturnahe, gegenständliche Darstellungsweise, die mit dem Stil der späten Jahre des Künstlers in einem gewissen Gegensatz zu stehen scheint. Denn 1960 wurden die Fresken in der Engel-Kapelle der Kirche des Benediktinerstiftes Seckau fertig gestellt, an denen Boeckl seit 1952 jeden Sommer gearbeitet hatte. Sie stellen in ihrer Isolierung und assoziativen Aneinanderreihung einzelner Motive sowie in der reduktiven, vereinfachenden Gestaltungsweise einen der wichtigsten Beiträge zur Monumentalkunst in Österreich nach 1945 dar. 1961 nahm Boeckl mit großem Erfolg an der Ausstellung „Österreichische Kunst“ in Brüssel teil, 1961 war sein Werk auch prominent in der Eröffnungsausstellung des Museums des 20. Jahrhunderts in Wien vertreten. Die späte Porträtzeichnung der Sammlung

Halbeis dokumentiert einmal mehr die Flexibilität des Künstlers, der je nach persönlichem Befinden seinen Stil, oder besser gesagt seinen künstlerischen Modus zu ändern verstand und zwischen weitgehend abstrahierenden Formschöpfungen und naturnahen, realistischen Darstellungen offensichtlich mühelos wechseln konnte.



*Frauenkopf, 1961*  
Kohle, 51 x 42 cm, signiert und datiert

### Anton Kolig in der Sammlung Karl Halbeis

Ein weiterer Künstler, der in der Sammlung Halbeis mit herausragenden Grafiken vertreten ist, ist Anton Kolig (1886 - 1950). So wie bereits beim Werkblock von Herbert Boeckl umfasst auch die Werksgruppe von Anton Kolig Arbeiten aus unterschiedlichen Schaffensperioden des Künstlers und erstreckt sich im Wesentlichen von den frühen 1920er Jahren bis in die späten 1940er Jahre. Zwar hatte Karl Halbeis mit Anton Kolig selbst, der bereits 1950 nach längerer Krankheit starb, persönlich keinen Kontakt mehr gehabt, doch konnte er zahlreiche Arbeiten Koligs aus dem unmittelbaren familiären Umkreis des Künstlers erwerben. Halbeis nutzte die Gelegenheit, um aus einem reichen Angebot auswählen zu können und brachte seine Erfahrung und Kennerschaft zum Einsatz, um sich besonders markante und ungewöhnliche Blätter auszusuchen.

Bekanntlich spiegeln die Zeichnungen Koligs nur in sehr eingeschränktem Ausmaß die unterschiedlichen Werkphasen wider, die sich im malerischen Werk des Künstlers finden. In Koligs malerischem Schaffen lassen sich klar unterscheidbare Stilphasen feststellen. Das beginnt im Wesentlichen mit der von 1911 bis etwa 1918 stark ausgeprägten expressiven Stilphase, deren Arbeiten von einem malerisch dynamischen, skizzenhaften Duktus gekennzeichnet sind und in gewisser Weise eine Fortsetzung und Neuinterpretation der Malerei von Paul Cézanne darstellen. In den 1920er- und 1930er-Jahren tritt die dynamische Pinselschrift zugunsten einer Betonung der zeichnerischen und plastischen Formen in den Hintergrund. In den letzten Schaffensjahren, vor allem ab 1945, findet Kolig schließlich nochmals zu einer expressiv-malerischen Gestaltungsweise, welche mehr denn je die Kraft der Farben ins Zentrum rückt.

In Koligs Zeichnungen hingegen finden sich abgesehen von den ganz frühen Arbeiten solche stilistischen Unterschiede kaum, sondern weisen über die Jahrzehnte hinweg einen sehr konstanten Stil auf, der mit den Gemälden in keinem Zusammenhang steht. Vielmehr gelangen in den Aktzeichnungen konstruktive, um eine Knappheit und Stringenz bemühte Gestaltungsweisen zur Anwendung, die Jahre hindurch kaum eine Änderung erfahren. Vor allem vermitteln die Zeichnungen Koligs die lebenslange Faszination des Künstlers gegenüber dem männlichen Akt.

Über die Jahre hinweg schuf Kolig eine solche Vielzahl von Zeichnungen von männlichen Modellen, wie dies in der Kunstgeschichte wohl einzigartig ist. Auch die Kompositionen der Aktzeichnungen bleiben jahrelang erstaunlich konstant. Zumeist stellt Kolig die Jünglinge – es handelt sich fast ausschließlich um Darstellungen jugendlicher männlicher Modelle – auf einem Bett oder Diwan liegend dar. Sie ruhen in durchwegs entspannter Haltung, suchen nur selten den Blickkontakt zum Künstler und erscheinen häufig überhaupt in schlafender Position.

Eine der frühesten Zeichnungen Koligs in der Sammlung Halbeis ist die Darstellung eines liegenden männlichen Aktes aus dem Jahr 1921. Die am Blatt vom Künstler angebrachte Datierung kann als Besonderheit gelten, da Kolig gerade in den 1920er Jahren seine Zeichnungen nur selten datierte. Zudem überrascht die Darstellung durch die kühne Draufsicht von oben auf die Gestalt. Indem der Künstler seine Position am Kopfende des Liegenden eingenommen hat, scheint die Figur auf dem Blatt gleichsam nach unten zu stürzen. Der zarte, sich an die Konturen herantastende Bleistiftstrich und die weichen Wischungen, die ein sinnliches Oberflächenrelief erzeugen, gelten als besonders typische Merkmale für die um 1920 entstandenen Aktzeichnungen Koligs.



*Liegender männlicher Akt, 1921, Bleistift  
60 x 44 cm, datiert ("1 19 VIII 21")*

Ein weiteres datiertes Blatt Koligs in der Sammlung Halbeis stellt die Zeichnung „Männlicher Akt, schreitend mit Harke“ dar, das der Meister 1923 schuf. Das Motiv eines schreitenden Mannes, noch dazu mit diesem ungewöhnlichen Attribut, weicht deutlich vom üblichen Schema liegender Jünglinge ab. Hier könnte es sein, dass Kolig an ein ganz konkretes Motiv gedacht hatte, das er in einem Gemälde oder in einem Wandbild zu verwirklichen beabsichtigte. Tatsächlich hatte Kolig im gleichen Jahr, 1923, den Auftrag erhalten, die Wände des Hauptraums des von Clemens Holzmeister neu errichteten Krematoriums in Wien-Simmering zu gestalten. In der Folge erarbeitete er ein allegorisches Figurenprogramm zum Thema „Leben“ und „Tod“. Eine Figur mit einer Harke wie beim Jüngling auf der Zeichnung findet sich zwar in den ausgeführten Krematoriumsbildern nicht, aber vielleicht bezieht sich die Arbeit auf frühe, später wieder verworfene Entwürfe für diesen Auftrag.



*Männlicher Akt, schreitend mit Harke*  
1923 Bleistift, 60,2 x 45 cm  
signiert und datiert (\*AK23\*)

Einen herausragenden künstlerischen wie historischen Rang nimmt das Blatt „Stehender männlicher Akt mit verschränkten Armen“ ein. Denn die Zeichnung ist die einzig bekannte Studie zu dem großformatigen Gemälde „Jüngling mit Maske“, das Kolig 1926 geschaffen hat, einem Gemälde, dessen Aussehen lediglich durch historische Fotoaufnahmen dokumentiert ist. Die Zeichnung nimmt die Komposition des Gemäldes,

soweit dies auf dem Foto erkennbar ist, weitgehend vorweg. So findet sich neben der auffälligen Haltung mit den vor dem Körper verschränkten Arme auch die leicht zur Seite geneigte Körperhaltung mit dem nach vor gesetzten Spielbein, eine Haltung, die der Figur sowohl in der gezeichneten als auch in der gemalten Version eine gewisse Weichheit und Lockerheit verleiht. Auf dem Gemälde hält der Jüngling zudem in seiner Linken die an einer Schnur baumelnde, namensgebende Theatermaske, die auf der Zeichnung jedoch fehlt. Otmar Rychlik hat in dem von ihm herausgegebenen Werkverzeichnis der Gemälde Koligs das spätere Schicksal des Gemäldes detailliert beschrieben.<sup>11</sup> Demzufolge veränderte Kolig das Bild dahingehend, dass er kurze Zeit nach dessen Vollendung zu der Jünglingsfigur noch die Figuren eines Mädchens und einer Frau hinzufügte und dem Bild den neuen Titel „Das Ei“ gab, da die Frau in ihrer Hand ein Ei präsentierte. In den 1930er Jahren schuf Kolig im gleichen Format noch zwei weitere Gemälde, nämlich „Flora“ und „Das Waldhorn“, die gemeinsam mit dem Bild „Das Ei“ den Zyklus „Jugend“ bilden sollten. Doch in den späten 1940er Jahren überarbeitete Kolig nochmals „Das Ei“, indem er das namensgebende Ei wieder entfernte und das Bild schließlich „Begrüßung“ nannte. Heute ist die ursprüngliche Version des „Jünglings mit Maske“, die somit weitgehend übermalt wurde, in der Komposition der „Begrüßung“ nur mehr zu erahnen.



*Stehender männlicher Akt mit verschränkten Armen, 1926*  
Bleistift, 49,3 x 36,5 cm, Studie zum Gemälde „Jüngling mit Maske“, 1926



*„Begrüßung“ (ehemals „Jüngling mit Maske“)*  
1936 und später, Privatbesitz

<sup>11</sup> Otmar Rychlik, in: Otmar Rychlik (Hrsg.), Anton Kolig 1886-1950. Das malerische Werk, Wien 2001, S. 156-159.

## Anton KOLIG

Ebenfalls ein in dieser Schaffensperiode Koligs äußerst selten datiertes Blatt stellt die in der Sammlung Halbeis befindliche Zeichnung „Stehender männlicher Akt“ dar. Das mit 1928 bezeichnete Werk weicht mit seiner Darstellung eines stehenden Jünglings erneut von den mehrheitlich liegenden Aktdarstellungen ab. Ganz offensichtlich hat sich Kolig für die Darstellung dieser Aktfigur nicht viel Zeit gelassen, denn mit raschen Schwüngen erfasst er die Umrisse und geht kaum in Details ein. Gerade an anhand solcher offensichtlich in großer Eile zu Papier gebrachten Aktzeichnungen lässt sich ablesen, wie treffsicher Kolig es verstand, den athletisch gebauten Männerkörper in harmonischen Proportionen exakt wiederzugeben. Das Jahr 1928 brachte für Koligs persönliche wie künstlerische Laufbahn eine entscheidende Wende. Denn in diesem Jahr übersiedelte er gemeinsam mit seiner Frau und den fünf Kindern von Nötsch im Kärntner Gailtal nach Stuttgart, wo er fortan als Professor für Malerei an der dortigen Kunstakademie unterrichtete. Hier stand ihm ein großes Atelier zur Verfügung, das ihm günstige Bedingungen bot, um seine Leidenschaft für das Aktzeichnen fortzuführen und zu intensivieren.



*Stehender männlicher Akt, 1928*  
Bleistift, 49,5 x 33,5 cm, signiert und datiert ("AK 1928")

Auch der „Liegende männliche Rückenakt“, ein weiteres Blatt Koligs in der Sammlung Halbeis, besitzt praktischere Weise eine Datierung. Die 1930 entstandene Arbeit erweist sich als frühes Beispiel jener stilistischen

Entwicklung, die für Koligs Aktzeichnungen der frühen Stuttgarter Jahre als charakteristisch gelten kann. Ganz offenkundig verstärkt sich in dieser Periode die Tendenz zu größerer Präzision in der zeichnerischen Gestaltung. Im Vergleich zu den Aktzeichnungen der vorangegangenen Jahre, bei denen die Linien die Körperkonturen oft nur andeutungsweise, in sehr reduzierter Weise erfasst haben, gewinnt der Zeichenstrich nun einen nahezu modellierenden Charakter und hebt mittels durchgehend gezogener, in der Stärke fein differenzierter Linien die plastischen Formen wesentlich stärker hervor als bisher. Gerade im vorliegenden Blatt bemüht sich Kolig um eine sorgfältige Schilderung des muskulösen Körpers des auf dem Bauch liegenden Aktes und verleiht der Figurendarstellung eine besonders starke körperliche Präsenz.



*Liegender männlicher Rückenakt*  
1930, Bleistift, 43 x 32,3 cm  
signiert und datiert ("1930")

Einen wiederum eher studienhaften Charakter besitzt die mit 1940 datierte Kolig-Zeichnung der Sammlung Halbeis, die einen sitzenden nackten Jüngling gleich in doppelter Ausführung zeigt. Denn das Blatt zeigt zwei nahezu identische Versionen eines mit stark gespreizten Beinen frontal sitzenden Mannes, der seinen Kopf so stark zur Seite gedreht hat, dass sein Gesicht nur mehr im Profil erscheint. Offensichtlich ging es Kolig hier um das eingehende Studium eines Aktes, der eine ungewöhnliche Körperstellung eingenommen hat. Der Künstler hat diese Körperstellung gleich in zweifacher Ausführung festgehalten, wobei die zweite Version in

einem etwas kleineren Maßstab und auch skizzenhafter wiedergegeben ist. Es scheint, als ob Kolig mit der Vielzahl von Linien, mit denen er die Konturen und das Körpervolumen beschreibt, eine möglichst exakte Vermessung und Berechnung aller Teile und Proportionen der Figur erreichen wollte.



*Zwei sitzende männliche Akte, 1940*  
Bleistift, 34 x 34,9 cm, signiert und datiert ("1940")

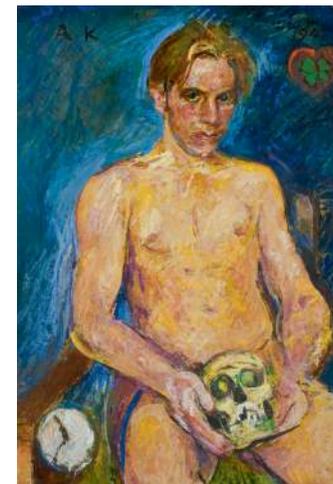


*Liegender männlicher Akt, 1947*  
Bleistift, 45 x 35 cm, signiert, datiert und bezeichnet ("1.IV.47", rechts unten „Nr. 75")



*Liegender männlicher Akt, 1947*  
Bleistift, 43 x 32 cm, signiert und datiert ("18.II.47 A. Kolig")

Zwei Aktzeichnungen der Sammlung Halbeis, die beide im Jahr 1947 entstanden sind und in ihrer Komposition große Ähnlichkeiten aufweisen, dürften Darstellungen ein- und desselben Modells sein, das Kolig damals über einen längeren Zeitraum wiederholt für das Aktzeichnen herangezogen hatte. Otmar Rychlik ist es gelungen, die Identität dieses Modells zu erforschen.<sup>12</sup> Es handelt sich um den damals 18-jährigen Herbert Pischa, der aus Nötsch stammte und Kolig in den Sommern 1946 bis 1948 regelmäßig Modell stand. Pischa war ab Herbst 1947 Student an der neu gegründeten Kunstschule in Linz und wechselte im Herbst 1948 an die Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er fortan in der Meisterklasse von Robin Christian Andersen studierte. Pischa war in späteren Jahren in Wien als Werbegrafiker tätig. Neben zahlreichen Aktzeichnungen schuf Kolig von Herbert Pischa auch ein Gemälde, das den jungen Mann nackt sitzend und einen Totenschädel im Schoß haltend darstellt. Kolig gab dem Werk, das sich heute im Museum Moderner Kunst Kärnten befindet, den bedeutungsschweren Titel „Unsere Jugend (À balance)“.



*„Unsere Jugend (À balance)“ II, 1948*  
Kunstsammlung des Landes Kärnten, MMKK

<sup>12</sup> Otmar Rychlik, Anton Kolig und seine letzten Modelle, Baden bei Wien 2000, S. 55-71.

## Anton KOLIG

Ebenfalls aus dem Jahr 1947 stammt eine weitere Aktzeichnung Koligs in der Sammlung Halbeis, bei der dem Künstler vermutlich eine andere Person als Herbert Pitscha Modell stand. Kolig hat dieses namentlich nicht bekannte Modell zweimal auf dem Blatt festgehalten, einmal in einer großformatigen Rückenansicht, und daneben in kleinerem Maßstab auf dem Rücken liegend, die Beine gespreizt. In dieser Frontalansicht widmet sich Kolig auch eingehend den Gesichtszügen des Modells, die er nahezu porträthaft wiedergibt, wie er dies in seinen späten Aktzeichnungen häufig praktizierte. Allerdings wird die Lesbarkeit der Gesichtszüge durch die Verkürzungen der Proportionen, hervorgerufen durch die starke Untersicht, wesentlich beeinträchtigt.



*Zwei männliche Akte (hinten und vorne)*  
1947, Bleistift, 44,8 x 35,1 cm, datiert

Höchst bemerkenswert ist schließlich jene nicht datierte Aktzeichnung Koligs in der Sammlung Halbeis, die einen liegenden Mann zeigt, dessen Füße an einen Spiegel stoßen und dessen Spiegelbild ebenso im Blatt festgehalten wird. Diese Idee, die Aktfigur mithilfe eines Spiegels zu verdoppeln und solcherart eine zusätzliche weitere Ansicht der Figur zu gewinnen, erinnert an zahlreiche gemalte Aktdarstellungen Koligs aus der Mitte der 1920er Jahre. In diesen Arbeiten, so etwa im „Großen Spiegelakt“ von 1926, ein Gemälde, das sich heute im Leopold Museum in Wien befindet, ging es dem Künstler darum, die Figuren in Vorder- und

Rückenansichten simultan zur Darstellung zu bringen. Mit diesem Effekt wollte Kolig offensichtlich sein Vermögen demonstrieren, wie bravourös er Darstellungen von komplexen räumlichen und plastischen Kompositionen zu handhaben wusste. In der vorliegenden Zeichnung stellten auch die durch den besonders niedrigen Augenpunkt hervorgerufenen extremen Verzerrungen und Verkürzungen der Körperproportionen eine besondere Herausforderung an das Geschick des Künstlers dar, welche Kolig souverän meisterte. Aufgrund dieser motivischen Parallelen zu den gemalten Jünglingsdarstellungen wäre eine Datierung der Zeichnung in die Mitte der 1920er Jahre durchaus naheliegend.



*Zwei männliche Akte (Spiegelakt), um 1925*  
Bleistift, 49,5 x 334 cm, betitelt und bezeichnet



*„Großer Spiegelakt“, 1926*  
Leopold Museum, Wien

## KARL HALBEIS

Karl Halbeis wurde am 25. 8. 1917 in Fulpmes im Stubaital in Tirol geboren. Sein Vater, Vinzenz Halbeis, war in Fulpmes Schuldirektor und verfasste eine umfangreiche kulturhistorische Chronik über das Stubaital, die „Stubai-Bücher“. Karl besuchte das Gymnasium bei den Franziskanern in Hall in Tirol, danach Studium der Medizin und Facharztausbildung in Innsbruck. Ab Ende der 50iger Jahre berufliche Tätigkeit als Röntgenologe im Wiener AKH. Beginn der Akademie- und Atelierbesuche bei Boeckl, des Kontakts und der Treffen mit der damaligen Wiener Kunst- und Künstlerszene (Moldovan, Guttenbrunner und viele mehr...) und Aufnahme der Kunstsammlertätigkeit, sowie der Freundschaft mit Michael Guttenbrunner. Heirat mit der Wienerin Edith Senft.

Nach kurzer Tätigkeit im Krankenhaus Friesach in Kärnten, Rückkehr nach Tirol und Übernahme einer privaten Röntgenfacharztpraxis in Innsbruck. 1966 Heirat mit Helga Ferrada geb. Dicht.

Ab diesem Zeitpunkt wird der gemeinsame Haushalt zu einem Fixpunkt in der Tiroler Kunstszene, in dem – neben seinem besten Freund, dem Dichter Michael Guttenbrunner – alle bemerkenswerten Personen aus allen Sparten der Kultur ein und aus gehen (Dirigent Otmar Suitner, die Komponisten Peter Zwetkoff und Robert Nessler, Theo Peer, Brenner-Archiv-Begründer Walter Methlagl, Maler und Kunsthistoriker Wilfried Kirschl, die Nachkommen von Ludwig von Ficker und viele andere). In der Ausweitung seiner leidenschaftlichen Liebe zur Kunst unterstützt er auch viele damals junge Tiroler Künstler in ihren Anfängen und baut seine Kunstsammlung mit Schwerpunkt Boeckl und Kolig aus – durch zahlreiche Ankäufe aus privater Hand, aus dem Besitz der Künstlerfamilien und auch von renommierten Galerien (Welz, Würthle u.a.).

Am 28. 4. 1986 stirbt Karl Halbeis nach kurzer schwerer Krankheit.