# JAHRESAUSSTELLUNG 2026

*Uhren · Skulpturen · Gemälde*

LILLY'S ART

*LILLY'S ART*
*Dorotheergasse 13*
*A-1010 Wien*

*Telefon +43 1 512 88 03*
*office@lillys-art.com*
*www.lillys-art.com*

**Formuhr „Lyra“**
**„Fertbauer in Wien“** (signiert auf der Platine)
Wien, erstes Viertel 19. Jahrhundert
Philipp Fertbauer, Wien, *1763, 1795 Meister,
1805 Schätzmeister, †1820

Gehäuse in Form einer Lyra aus 14 Karat Gold,
Vorderseite: grünes und blaues (bleu royal) Email,
Perlenbesatz, runde Zifferblattabdeckung mit
goldgraviertem Ährenbündel
Rückseite: grünes und blaues Email, goldgravierte
Ranken, perlenbesetzt, verglastes und perlen-
umrandetes „Schallloch“ mit sichtbarer Unruh,
Zifferblatt Email
Spindelgang mit Kette und Schnecke, Feinregulierung,
durchbrochen gearbeitete Unruh-Brücke
5 x 3 cm

vgl.: F. Kaltenböck: Die Wiener Uhr, München 1988, S. 54, Abb. 22.

**Watch Pendant “Lyre”**
**“Fertbauer in Wien”** (signed on the plate)
Vienna, first quarter of the 19th century
Philipp Fertbauer, Vienna, *1763, 1795 master,
1805 appraiser, †1820

lyre-shaped case, made of 14-karat gold,
front: green and blue (bleu royal) enamel,
pearl-set décor, round dial cover with gold-
engraved sheaf of wheat,
back: green and blue enamel, gold-engraved
scrolling foliage, pearl-set décor, glazed and pearl-
framed “sound hole” revealing the balance wheel
enamel dial
verge escapement with fusee, fine adjustment,
open-work balance cock
1.97 x 1.18 in.

cf.: F. Kaltenböck: Viennese Timepieces, Munich 1988, p. 54, fig. 22.

Formuhren sind eine besonders kostbare und phantasievolle Spielart der europäischen Uhrmacher- und Goldschmiedekunst des 18. und des 19. Jahrhunderts. Sie stehen in der langen Tradition der Renaissance-Halsuhren und waren als erlesene Schmuckuhren Fürstenhäusern und dem Adel vorbehalten. Mit Gehäusen aus edlen Materialien, feinstem Dekor und winzigen Uhrwerken waren diese Ührchen Gesamtkunstwerke en miniature. Zumeist als Auftragsarbeiten ausgeführt, konnten sie die unterschiedlichsten Formen aufweisen.

Nur wenige dieser fragilen Preziosen haben die Jahrhunderte überstanden. Umso mehr freuen wir uns, Ihnen mit der vorliegenden Miniaturuhr ein hervorragendes Stück der Wiener Formuhren des frühen 19. Jahrhunderts präsentieren zu können – trägt es doch die Signatur des berühmten Uhrmachermeisters Philipp Fertbauer. Das lyraförmige Gehäuse aus 14 Karat Gold ist mit grünem und blauem Email verziert und mit zahlreichen Perlen besetzt. Unter einer kuppelförmigen Abdeckung mit goldgraviertem Ährenbündel befindet sich das Emailzifferblatt. Das perlenumrandete Schallloch der Lyra erlaubt einen Blick auf die Unruh des zierlichen Uhrwerks.

Philipp Fertbauer gilt als der beste Uhrmacher der österreichischen Monarchie in der Zeit um 1800. Er wurde 1795 Meister, 1804 Obervorsteher der Wiener Großuhrmacher und 1805 Schätzmeister. Seine präzisen Wanduhren waren unverzichtbare Messgeräte für die Sternwarten des Habsburgerreiches, wie etwa die Observatorien von Wien, Kremsmünster und Budapest. Diese exquisite Formuhr mit zartem Miniaturwerk zeugt von Fertbauers herausragendem Können und seinem hohen Qualitätsanspruch.

*So-called "form watches" are a particularly precious and imaginative expression of European clockmaking and goldsmithing in the 18th and 19th centuries. They belong to the long tradition of Renaissance pendant watches and, as exquisite, jeweled timepieces, were reserved for royal courts and the aristocracy. With cases made of precious materials, finely executed decoration, and tiny movements, these little watches were works of art in miniature. Most were made to order and could take a wide variety of forms.*

*Only a few of these fragile treasures have survived the centuries. We are therefore especially pleased to present this outstanding example of an early 19th-century Viennese form watch – particularly as it bears the signature of the celebrated master clockmaker Philipp Fertbauer. The lyre-shaped 14-karat gold case is decorated with green and blue enamel and set with numerous pearls. Beneath a domed cover adorned with a gold-engraved sheaf of grain lies the enamel dial. The lyre's pearl-bordered sound hole offers a view of the balance wheel of the delicate movement.*

*Philipp Fertbauer is regarded as the finest clockmaker of the Austrian monarchy around 1800. He became a master in 1795, senior overseer of the Viennese clockmakers in 1804, and an official appraiser in 1805. His precision-made wall clocks were indispensable measuring instruments for the observatories of the Habsburg Empire, including those in Vienna, Kremsmünster, and Budapest. This exquisite form watch, with its delicate miniature movement, is a testament to Fertbauer's exceptional craftsmanship and uncompromising standards of quality.*

**Uhrenmännchen mit Augenwender und Schnappautomat**
Österreich/süddeutsch, um 1800

Lindenholz geschnitzt, polychrom gefasst und vergoldet, oktogonaler marmorierter Sockel
Werkgehäuse aus bemaltem und vergoldetem Metall
Zifferblatt Email
Ankergang, kurzes Pendel,
Automaten (Augenwender und Mundöffner) gekoppelt mit dem Gehwerk
Höhe 39 cm

vgl.: F. Haverkamp/B. Techen: Von Augenwendern und Schnappautomaten. Die Welt der Uhrenmännchen und Figurenuhren von 1635 bis 1960, Darmstadt 2018, S. 188.

**Figure Clock with Moving Eyes and Snapping Mouth Automaton**
Austria/South Germany, around 1800

carved, polychrome painted and gilt lime wood, octagonal marbleized base
movement case made of painted and gilt metal
enamel dial
anchor escapement, short pendulum,
automatons (moving eyes and snapping mouth) coupled with the movement
height 15 ⅓ in.

cf.: F. Haverkamp/B. Techen: Von Augenwendern und Schnappautomaten. Die Welt der Uhrenmännchen und Figurenuhren von 1635 bis 1960, Darmstadt 2018, p. 188.

Ausschnitt / *detail*

Uhrenmännchen aus dem 18. und 19. Jahrhundert erfreuen sich aufgrund ihrer facettenreichen Darstellungen in Sammlerkreisen höchster Beliebtheit. Der im süddeutschen und österreichischen Raum entstandene Uhrentypus ist durch die figurale Ausformung des Gehäuses in eine fantasievolle Kleinskulptur mit einem auf die Figur applizierten bzw. in die Figur eingelassenen Miniatur-Uhrwerk gekennzeichnet. Bei der Gestaltung der meist männlichen Figuren waren der Fantasie keine Grenzen gesetzt.

Manche besonderen Stücke dieser Gattung sind darüber hinaus mit Automaten versehen, wie es bei vorliegendem frühen Uhrenmännchen aus der Zeit um 1800 der Fall ist. Die Figur ist nach der Vorstellung europäischer Bildschnitzer der Zeit gestaltet und zeigt wohl einen König der indigenen Völker Südamerikas. Der Mund der Figur öffnet sich bei laufendem Gehwerk langsam, um dann rasch wieder zuzuschnappen. Die Augen folgen der Bewegung: sie drehen sich erst langsam nach unten und blicken dann wieder ruckartig geradeaus.

Das Motiv des „Edlen Wilden" („le bon sauvage") entsprang der tiefen Sehnsucht einer zunehmend urbanen europäischen Gesellschaft des 18. und 19. Jahrhunderts nach unberührter Natur und einem einfachen Leben. Berühmte Entdecker und die fortschreitende Kolonisierung brachten immer neue Einblicke in unerforschte ferne Länder und entfachten das Verlangen nach Exotismen in den eigenen vier Wänden. Dieses museale Uhrenmännchen mit Automaten ist wohl eine der spannendsten wie auch seltensten Ausformungen dieser europäischen Faszination für exotische Kulturen.

*Figure clocks from the 18th and 19th centuries are highly sought-after among collectors for their remarkable variety and imaginative designs. Originating in southern Germany and Austria, this distinctive type of timepiece is characterized by a figural case fashioned as a whimsical small sculpture, incorporating a miniature clock movement either applied to or set within the figure itself.*

*Some particularly exceptional examples of this genre are further enhanced by automata, as is the case with the present early figure clock dating to around 1800. Carved according to the European artistic imagination of the period, the figure likely represents a king of the Indigenous peoples of South America. When the movement is running, the figure's mouth slowly opens before snapping shut again. The eyes follow the motion: they gradually rotate downward and then suddenly return to a forward gaze.*

*The motif of the "Noble Savage" (le bon sauvage) reflected the deep longing of an increasingly urbanized European society of the 18th and 19th centuries for untouched nature and a simpler way of life. Famous explorers and the ongoing process of colonization brought ever-new insights into distant and previously unknown lands, fueling a fascination with exotic cultures and a desire to bring such curiosities into the home. This museum-quality figure clock with automaton is among the most intriguing and rare expressions of that European fascination with the exotic world beyond its borders.*

**Höchste seltene Tischuhr mit Wochentagkalender „Marenzeller (in Wien)“** (signiert Zifferblatt u. verso)
Wien, Mitte 19. Jahrhundert
Igna(t)z Marenzeller, Wien, *1798 Pettau/Stmk,
1831 Meister, 1873 Hofuhrmacher, †1877

Bronze graviert und feuervergoldet
Zifferblatt Email,
Sichtfenster für den Kalender mit Emailplakette
für das Tagesdatum und manuell drehbarem
feuervergoldetem Zylinder für die Wochentage
Echappement mit Rubinpaletten,
Rubinlager, Feinregulierung,
Wiener 4/4-Schlag auf Glocke –
Viertelstundenschlag mit zwei Hämmern,
Repetition, Schlagabstellung
Höhe 14 cm

**Rare Strut Clock with Weekday Calender “Marenzeller (in Wien)”** (signed on dial and verso)
Vienna, middle of the 19th century
Igna(t)z Marenzeller, *1798 Pettau/Styria,
1831 master, 1873 court clockmaker, †1877

engraved ormolu
enamel dial,
aperture for the calender with enamel plaque
for the date and manually rotatable
ormolu cylinder for the days of the week
echappement with ruby pallets,
ruby bearings, fine adjustment,
Viennese grande sonnerie on bell,
quarter strike with two hammers,
repeater, turn-off for strike
height 5 ½ in.

Ausschnitt / *detail*

Werkdetail
*detail movement*

Ignatz Marenzeller, bekannt für Zeitmesser allerhöchster Qualität, war einer der besten Uhrmacher seiner Epoche. Prof. Dr. Hans von Bertele, d e r Experte für Wiener Uhren, zählte ihn zur Riege der bedeutendsten Wiener Meister. Gold- und Silbermedaillen der Wiener Gewerbeausstellungen, Preise für seine hervorragenden Zeitmesser auf Weltausstellungen und schließlich die Erhebung zum k. k. Hofuhrmacher sind Zeichen der außergewöhnlichen Fähigkeiten Ignatz Marenzellers.

1851 nahm Marenzeller an der Londoner Weltausstellung teil, auf welcher der berühmte englische Uhrmacher Thomas Cole seine sog. „strut clocks" präsentierte – rechteckige Tischuhren mit ausklappbarem Standfuß, davon wenige besondere Stücke mit Wochenkalender. Dieser neue Uhrentypus fand rasch großen Anklang und so erhielt sogar Queen Victoria 1861 eine solche Tischuhr als Geburtstagsgeschenk des Prinzen von Wales (Royal Collection, Inv. Nr. 2946). Marenzeller, ließ sich wohl von diesen gefragten Zeitmessern zu der vorliegenden feinen Tischuhr inspirieren.

Das höchst aufwändig gefertigte solide Gehäuse aus feuervergoldeter Bronze hat rückseitig ein kleines Türchen mit gravierter Uhrmachersignatur, welches einen Blick auf das Echappement mit Rubinpaletten erlaubt. Der Kalender verfügt über einen feuervergoldeten Zylinder für die Wochentage, der sich manuell auf das aktuelle Monat einstellen lässt. Ebenfalls bemerkenswert ist der komplexe Wiener 4/4-Schlag mit Viertelstundenschlag mit zwei Hämmern. Diese seltene Tischuhr ist ein beeindruckendes Beispiel für das herausragende Können Ignatz Marenzellers.

*Ignatz Marenzeller, renowned for producing timepieces of the highest quality, was one of the finest clockmakers of his era. Professor Hans von Bertele, the leading authority on Viennese clocks, ranked him among Vienna's most distinguished master clockmakers. Gold and silver medals awarded at the Vienna Industrial Exhibitions, prizes for his exceptional timepieces at international world's fairs, and ultimately his appointment as Imperial and Royal Court Clockmaker all attest to Marenzeller's extraordinary skill.*

*In 1851, Marenzeller participated in the Great Exhibition in London, where the celebrated English clockmaker Thomas Cole presented his so-called "strut clocks" – rectangular table clocks with a folding support stand, a small number of which were equipped with a weekday calendar. This innovative type of clock quickly became highly fashionable, and in 1861 even Queen Victoria received such a table clock as a birthday gift from the Prince of Wales (Royal Collection, Inv. No. 2946). Marenzeller was evidently inspired by these sought-after timepieces in the creation of the present refined table clock.*

*The exceptionally well-crafted solid ormolu case features a small door on the reverse, engraved with the clockmaker's signature, which provides a view of the echappement with ruby pallets. The calendar incorporates an ormolu rotating cylinder displaying the days of the week, which can be manually adjusted to correspond with the current month. Equally noteworthy is the sophisticated Viennese grande sonnerie, which sounds the quarter hours on two hammers. This rare table clock is an impressive testament to Ignatz Marenzeller's outstanding craftsmanship.*

**Feine Reiseuhr „Vogelkäfig“**
**„Paul Huber in Ofen“**
Budapest, erstes Viertel 19. Jahrhundert
Paul Huber, Ofen/Habsburgermonarchie,
(heute: Budapest/Ungarn), *um 1760, †1822

Bronze guillochiert und feuervergoldet
Zifferblatt Bronze guillochiert und feuervergoldet,
Ziffernring Email
Spindelgang, durchbrochen gearbeitete Unruhbrücke,
Wiener 4/4-Schlag auf Tonfedern,
Repetition, Schlagabstellung, Wecker auf Tonfeder
Höhe 23 cm

vgl.: Kunstgewerbemuseum Prag, Inv. Nr. 79.283.
P. Fritsch: Wiener Reiseuhren, Wien 2010, S. 82–87.

**Fine Carriage Clock “Birdcage”**
**“Paul Huber in Ofen”**
Budapest/Hungary, first quarter of the 19th century
Paul Huber, Ofen/Habsburg Monarchy,
(today: Budapest/Hungary), *around 1760, †1822

engine turned ormolu
engine turned ormolu dial,
enamel dial ring
verge escapement, open-work balance cock,
Viennese grande sonnerie on wire gongs,
repeater, turn-off for the strike, alarm on wire gong
height 9 in.

cf.: Museum of Decorative Arts, Prague, inv. no. 79.283.
P. Fritsch: Viennese Travelling Clocks, Vienna 2010, p. 82–87.

Ausschnitt / *detail*

Reiseuhren in Form eines Vogelkäfigs waren in der Habsburger Monarchie des frühen 19. Jahrhunderts äußerst gefragt, galten die beiden im Käfig vereinten Vögel doch als Symbol der Liebe und Zusammengehörigkeit, des frühen Erwachens wie auch der Reisefreudigkeit und Freiheitslust.

Das feuervergoldete Bronzegehäuse mit fein guillochierten Stäben und guillochierter Gehäusetrommel zieren vier kleine kegelförmige Appliken sowie eine kugelförmige Bekrönung mit Tragegriff. Im rundenbogigen Aufsatz befinden sich zwei zarte, detailreich dargestellte Vögelchen. Das aufwändig guillochierte Zifferblatt hat neben den Zeigern für Stunde und Minute auch einen kleinen Zeiger für das Stellen des Weckers. Stunden- und Viertelstundenschlag sowie der Wecker schlagen auf Tonfedern.

Auf dem Ziffernring lässt sich die Signatur des bekannten Uhrmachermeisters Paul Huber entdecken, welcher bis zu seinem Tod im Jahr 1822 in Ofen (ungarisch: Buda) tätig war. Ofen war zu jener Zeit eine eigenständige Stadt der Habsburger Monarchie und bildet heute gemeinsam mit dem, am gegenüberliegenden Donauufer befindlichen, Stadtteil Pest die ungarische Hauptstadt Budapest.

Die hier gezeigte feine Reiseuhr mit begehrtem Vogelkäfig-Motiv ist Zeugnis der großen Kunstfertigkeit der Uhrmachermeister der ungarischen Kronländer. Eine Uhr dieses Typus befindet sich in der Sammlung des Prager Kunstgewerbemuseums (Inv. Nr. 79.283). Weitere vergleichbare Stücke sind in P. Fritschs Standardwerk zur Wiener Reiseuhr publiziert und abgebildet.

*Birdcage-form travel clocks enjoyed great popularity throughout the Habsburg Monarchy during the early 19th century. The pair of birds enclosed within the cage was understood as a symbol of love and fidelity, while also evoking themes of awakening, the spirit of travel, and the longing for freedom.*

*The ormolu case is distinguished by its finely engine-turned bars and engine-turned cylindrical movement case, embellished with four small conical finials and surmounted by a spherical finial incorporating a carrying handle. Two exquisitely modeled birds are rendered with attention to detail. The finely engine-turned dial with an enamel chapter ring is fitted with hour and minute hands, together with a subsidiary alarm-setting hand. The hours and quarter hours as well as the alarm are sounding on wire gongs.*

*The enamel chapter ring is signed by the distinguished master clockmaker Paul Huber, who worked in Ofen (present-day Buda) until his death in 1822. At the time, Ofen was an independent city within the Habsburg Monarchy; together with Pest, situated on the opposite bank of the Danube, it now forms the Hungarian capital of Budapest.*

*This finely executed travel clock, incorporating the highly desirable birdcage motif, exemplifies the outstanding craftsmanship of the master clockmakers active in the Hungarian Crown Lands. A closely related example is preserved in the collection of the Prague Museum of Decorative Arts (inv. no. 79.283), while further comparable examples are illustrated and discussed in P. Fritsch's standard reference work on Viennese travel clocks.*

**Seltene Reiseuhr „Fortuna“**
**„Jos. Lechner in Pest“**
Budapest, erstes Viertel 19. Jahrhundert
Josef Lechner, (Buda-)Pest, *1784 Friedberg/Bayern,
1811 Meister in Pest, †1855

Bronze guillochiert und feuervergoldet,
zwei Karyatiden auf Doppel-Füllhörnern,
welchen Hasen entspringen, Bekrönung in Form
der Glücksgöttin Fortuna mit Füllhorn
Zifferblatt guillochiert und feuervergoldet,
Ziffernring Email
Duplexgang, Feinregulierung,
Wiener 4/4-Schlag auf Tonfedern,
Repetition, Schlagabstellung, Wecker auf Glocke
Höhe 20 cm

**Rare Carriage Clock “Fortuna”**
**“Jos. Lechner in Pest”**
Budapest/Hungary, first quarter of the 19th century
Josef Lechner, (Buda-)Pest, *1784 Friedberg/Bavaria,
1811 master in Pest, †1855

engine turned ormolu,
two caryatides on double cornucopias with
rabbits, finial in the shape of goddess
Fortuna with cornucopia
engine turned ormolu dial
enamel dial ring
Duplex escapement, fine adjustment,
Viennese grande sonnerie on wire gongs,
repeater, turn-off for strike, alarm on bell
height 7 ¾ in.

Ausschnitt / *detail*

Die vorliegende Reiseuhr der Habsburger Monarchie beeindruckt mit einem besonders seltenen und fantasievoll gestalteten Gehäuse. Das Thema des figuralen Dekors ist unverkennbar das „Glück". Füllhörner, Hasen und schließlich die Glücksgöttin Fortuna selbst schmücken das detailreich gearbeitete feuervergoldete Bronzegehäuse. Die Basis mit vier Kugelfüßen und die Gehäusetrommel zieren feinste Guillochen – geometrische Muster, für welche es eigener Handwerker, der Guillocheure, bedurfte.

Reiseuhren jener Zeit sind zumeist mit einem Wiener 4/4-Schlagwerk, sowie einer Weckvorrichtung ausgestattet. Bei vorliegendem Objekt erklingt das Viertelstundenschlagwerk auf Tonfedern, der Wecker schlägt auf eine Glocke. Auf dem Email-Ziffernring des guillochierten und feuervergoldeten Zifferblattes lässt sich die Signatur des weit gereisten Uhrmachers Josef Lechner entdecken.

Der im österreich-ungarischen Pest (heute Budapest) tätige Meister Josef Lechner entstammte einem bekannten Friedberger Uhrmachergeschlecht. Friedberg in Bayern war im 18. Jahrhundert ein Zentrum der europäischen Uhrmacherkunst und vor allem für die Fertigung besonders feiner Kleinuhren bekannt. Lechner, geboren am 18. März 1784 in Friedberg, ersuchte um Niederlassung in Pest, wo er 1811 zum Meister ernannt wurde und bis zu seinem Tod 1855 wohnhaft sein sollte. Die hier gezeigte exquisite Reiseuhr mit ausgenommen rarer und kunstvoller Gehäusegestaltung ist vermutlich als kostbare Auftragsarbeit geschaffen worden und ist auch heute ein erlesener Glücks-Bringer.

*The present carriage clock from the Habsburg Monarchy is distinguished by its exceptionally rare and imaginatively designed case. The theme of its sculptural decoration is unmistakably that of "Fortune". Cornucopias, rabbits, and ultimately Fortuna, the Roman goddess of fortune herself, adorn the exquisitely crafted ormolu case. The base, supported by four ball feet, and the cylindrical case are embellished with the finest guilloché engravings – intricate geometric patterns that required the specialized expertise of master craftsmen – the guillocheurs.*

*Carriage clocks of this period were typically fitted with a Viennese grande sonnerie as well as an alarm mechanism. In the present example, the quarter-hour strike sounds on wire gongs, while the alarm strikes a bell. The enamel chapter ring of the engine turned ormolu dial bears the signature of the well-traveled clockmaker Josef Lechner.*

*Josef Lechner, who worked in Pest (present-day Budapest), came from a renowned family of clockmakers from Friedberg, Bavaria. During the 18th century, Friedberg was one of Europe's leading centers of horology, celebrated especially for exceptionally fine portable timepieces. Lechner, born on March 18, 1784, in Friedberg, applied for permission to settle in Pest, where he was admitted as a master in 1811 and remained a resident until his death in 1855. This refined carriage clock, featuring an exceptionally rare case, was most likely created as a precious commissioned piece and remains an exquisite bearer of good fortune to this day.*

**Spazierstock mit Uhr**
**„L. Holuska Wien** [Nr.] **22“** (gemarkt auf der Platine)
Wien, letztes Viertel 19. Jahrhundert
Ludwig Holuska, Wien, 1885 Patent für Remontoir-Stabwerke für Stöcke, Schirme, Gerten, etc.

Silber getrieben, Wiener Feingehaltspunze „Hundekopf“ (800er Silber) und Meistermarke „TP“ – Thomas Porzer, Wien, tätig 1883–92,
Schaft aus ebonisiertem Obstholz, Silbertülle
Zifferblatt mit Schriftzug „Patent“
Messing-Stabwerk mit Zylindergang,
Remontoir-Aufzug mittels des Silberknaufs
Länge 93 cm

vgl.: F. Kaltenböck: Die Wiener Uhr, München 1988, S. 104/105.
R. Meis: Die alte Uhr, Bd. II, Würzburg 1978, Abb. 546.

**Walking Cane with Clock**
**“L. Holuska Wien** [no.] **22”** (stamped on the plate)
Vienna, last quarter of the 19th century
Ludwig Holuska, Vienna, 1885 patent for remontoir-movements for walking canes

silver handle, Vienna fineness mark “dog’s head” (800 silver) and master’s mark “TP” – Thomas Porzer, Vienna, active 1883–92,
ebonized hardwood shaft, silver ferrule
dial with inscription “Patent”
brass movement with cylinder escapement,
remontoir wind-up by turning the knob handle
length 36 ½ in.

cf.: F. Kaltenböck: Viennese Timepieces, Munich 1988, p. 104/105.
R. Meis: Die alte Uhr, vol. II, Würzburg 1978, fig. 546.

Werkansicht / *movement*

Spazierstöcke sowie Schirme und Reitgerten mit dezent kleinen Uhrwerken waren eine österreichische Spezialität des ausgehenden 19. Jahrhunderts und in dieser Form nur dank der Remontoir-Stabwerke des Wiener Uhrmachers Ludwig Holuska möglich. 1885 ließ sich Holuska diese außergewöhnlich kleinen Uhrwerke patentieren. Die Werke sind in schützende Metallzylinder eingesetzt, das Aufziehen erfolgt durch das Drehen des Knaufes. Die Zeiger lassen sich mithilfe einer herausziehbaren Krone auf der Rückseite stellen.

Das Werk des vorliegenden eleganten Spazierstocks ist auf der Platine mit „L. Holuska Wien“ sowie der Werknummer 22 gemarkt. Den Stock aus ebonisiertem Obstholz ziert ein Silberknauf mit Rillendekor. Auf diesem findet sich die österreichische Feingehaltspunze „Hundekopf“ (800 Lot Silber) sowie die Meistermarke „TP“ des bekannten Wiener Gold- und Silberschmiedes Thomas Porzer. Porzer ist im Wiener Branchenverzeichnis der Meisterlisten als Spezialist von „Stock-, Schirm- und Peitschen-Griffen in den modernsten Formen und feinster Ausführung“ registriert. Er zeigte seine hervorragenden Erzeugnisse auf gleich mehreren Weltausstellungen (1886 Edinburgh, 1889 Paris, 1893 Chicago).

Holuskas außergewöhnliche Zeitmesser, versehen mit feinen Silbergriffen der besten heimischen Silberschmiede, waren enorm gefragt und wurden von den bekanntesten Uhrenfachhändlern des Kaiserreiches vertreten. Diese geschmackvollen Spazierstöcke mit integrierten Holuska-Uhrwerken entwickelten sich so bald zum Must-have des modebewussten Wiener Herrn jener Zeit.

*Walking canes, umbrellas, and riding crops fitted with discreetly small clock movements were a distinctive Austrian specialty of the late 19th century. Their creation in this form was only made possible by the remontoir movements developed by the Viennese clockmaker Ludwig Holuska patented in 1885. The movements are housed in protective metal cylinders; winding is accomplished by turning the knob. The hands can be set using a pull-out crown located on the reverse side.*

*The movement of the elegant walking cane presented here is signed “L. Holuska Wien” on the plate and bears the movement number 22. The shaft, made of ebonized fruitwood, is topped with a silver handle decorated with a fluted design. The handle carries the Austrian “dog’s head” silver fineness mark (800 silver) as well as the maker’s mark “TP” of the renowned Viennese gold- and silversmith Thomas Porzer. In the Vienna trade directories of master craftsmen, Porzer is listed as a specialist in “walking cane, umbrella, and whip handles in the most modern designs and finest workmanship.” He exhibited his outstanding creations at several world’s fairs (Edinburgh 1886, Paris 1889, Chicago 1893).*

*Holuska’s extraordinary timepieces, fitted with finely crafted silver handles by Austria’s leading silversmiths, were in great demand and were represented by the most prominent clock retailers of the Austro-Hungarian Empire. These elegant walking canes with integrated Holuska clock movements soon became an essential accessory for the fashion-conscious Viennese gentleman of the period.*

**Barockuhr mit Mondphase und Monddatum**
**„Wenceslaus Wilfarth Prag“**
(signiert auf Fronton und Platine)
Prag, Mitte 18. Jahrhundert
Wenzeslaus Wilfar(d)t(h), Prag, tätig ca. 1740-1780

Obstholz ebonisiert und politiert,
feuervergoldete Rokoko-Bronzeapplikationen,
Bekrönung in Form der Jagdgöttin Diana
Fronton graviert und feuervergoldet,
feuervergoldete Eckspandrillen,
Ziffernring versilbert,
versilberte Hilfszifferblätter für Abstellung
von Schlag und Repetition,
Spindelgang mit Saite und Schnecke,
Wiener 4/4-Schlag auf Glocken,
Anzeige von Datum, Mondphase und Monddatum
Höhe 67 cm

**Bracket Clock with Lunar Phase and Lunar Date**
**“Wenceslaus Wilfarth Prag”**
(signed on front and plate)
Prague, middle of the 18th century
Wenzeslaus Wilfar(d)t(h), Prague, active c. 1740-1780

ebonized and polished fruit wood,
ormolu Rococo mounts
finial in the shape of Diana, goddess of the hunt
engraved ormolu front,
ormolu corner spandrels,
silver-plated dial ring,
silver-plated subsidiary dials for
turning off the strike and repeater
verge escapement with fusee,
Viennese grande sonnerie on bells,
indication of date, lunar phase and lunar date
height 26 ¼ in.

Ausschnitt / *detail*

Diese erlesene Barockuhr ist ein Werk des bekannten Prager Uhrmachers Wenzeslaus Wilfarth. Prag war im 18. und 19. Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum der Uhrmacherkunst im Habsburgerreich. Die Gehäuse der böhmischen Stockuhren unterscheiden sich dabei etwas von den zur gleichen Zeit in Wien entstandenen Zeitmessern. Prager Barockuhren haben meist stark geschwungene, baldachinartige Aufsätze, die in Fachkreisen auch als „Prager Dachl" bezeichnet werden. Besonders fantasievoll gestaltete feuervergoldete Bronzeapplikationen runden das Gesamtkunstwerk optisch ab.

Die vorliegende Barockuhr hat ein prunkvolles Gehäuse aus ebonisiertem und politiertem Obstholz mit zahlreichen feuervergoldeten Applikationen in Form von ornamentalem Rokoko-Muschelwerk und Rokoko-Vasen. Als Bekrönung dient eine Darstellung der Jagdgöttin Diana (griech.: Artemis). Das detailreich gravierte und feuervergoldete Fronton schmücken florale Eckspandrillen. Innerhalb des versilberten Zifferringes befindet sich ein kleines Sichtfenster für die Datumsanzeige. Im Bogenfeld sind zwei versilberte Hilfszifferblätter für die Abstellung von Schlag und Repetition zu erkennen. Eine besondere Raffinesse ist die Anzeige der Mondphase. Mithilfe einer bemalten, sich drehenden Scheibe wird die aktuelle Lichtgestalt des Mondes dargestellt. Der versilberte Ziffernbogen dient der Anzeige des entsprechenden Monddatums.

Dieser museale barocke Zeitmesser mit prächtiger Gehäuse-Gestaltung und seltener Mondphase ist eine höchst qualitätsvolle Arbeit der Prager Uhrmacherkunst des 18. Jahrhunderts.

*This exceptional Baroque bracket clock is the work of the renowned Prague clockmaker Wenzeslaus Wilfarth. During the 18th and 19th centuries, Prague was one of the principal centers of horology within the Habsburg Empire. The cases of Bohemian bracket clocks differ in several respects from those produced contemporaneously in Vienna. Prague Baroque mantel clocks are typically distinguished by their boldly curved, canopy-like tops, known among specialists as the "Prager Dachl" ("Prague roof"). Elaborately designed ormolu mounts further enhance the visual richness of these remarkable works of art.*

*The present bracket clock features a sumptuous case of ebonized and polished fruitwood adorned with numerous ormolu mounts in the form of Rococo shellwork and ornamental Rococo vases. Crowning the case is a relief of Diana (Greek: Artemis), the goddess of the hunt. The intricately engraved ormolu front is embellished with floral corner spandrels framing the dial. Set within the silver-plated chapter ring is a small aperture displaying the date. The two silver-plated subsidiary dials in the lunette are used to set the strike and the repeater mechanism. A particularly sophisticated feature is the moon-phase display. A painted rotating disk depicts the current phase of the moon, while the silver-plated dial arch indicates the corresponding lunar date.*

*With its magnificent case design and rare moon-phase complication, this museum-quality Baroque timepiece represents an outstanding example of 18th-century Prague clockmaking at its finest.*

**Feine jagdliche Empireuhr**
Wien, erstes Viertel 19. Jahrhundert

Bronze patiniert und feuervergoldet,
feuervergoldete Bronzeapplikationen
Zifferblatt Bronze guillochiert und feuervergoldet
Ankergang,
Wiener 4/4-Schlag auf Glocken,
Repetition, Schlagabstellung
31 x 26,5 x 13,5 cm

**Fine Empire Mantel Clock**
Vienna, first quarter of the 19th century

patinated and fire gilt bronze (ormolu),
ormolu mounts
engine turned ormolu dial
anchor escapement,
Viennese grande sonnerie on bells,
repeater, turn-off for the strike
12 ¼ x 10 ¼ x 5 ⅓ in.

Ausschnitt / *detail*

Diese grazile Wiener Empireuhr beeindruckt durch ein delikat figural ausgeformtes Gehäuse aus patinierter und feuervergoldeter Bronze. Ein kraftvoll springender Hirsch in Begleitung eines laufenden Jagdhundes trägt die Gehäusetrommel für das Uhrwerk auf seinem Rücken. Gehäusearbeiten aus feuervergoldeter oder patinierter Bronze stellen bei Wiener Kommodenuhren der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Ausnahme dar – die meisten jener Zeitmesser besaßen Gehäuse aus geschnitztem, gefasstem und vergoldetem Holz. Eine solch feine Bronzeuhr war bereits zur Zeit ihrer Entstehung ein absolutes Luxusobjekt und ist heute ein museales Sammlerstück.

Sowohl Hirsch als auch Hund sind Begleiter der Jagdgöttin Diana (griech. Artemis). Die berühmten figuralen Augsburger Diana-Tafelaufsätze der Renaissance waren möglicherweise Inspiration für den begnadeten Wiener Bronzier, der diesen dynamischen Gehäuseentwurf schuf. Diese Silberaufsätze wurden in den verschiedensten Kunst- und Wunderkammern Europas gezeigt und weisen ein vergleichbar gestaltetes Rotwild auf, welches ebenfalls von einem Jagdhund begleitet wird.

Das Werk mit Ankergang hat einen sogenannten Wiener 4/4-Schlag – eine aufwändige Variante des Viertelstundenschlages. Dieses auch als grande sonnerie bekannte Schlagwerk schlägt sowohl die Viertelstunden wie auch die Stunden und bedarf gleich zweier Federhäuser, um es anzutreiben. Der vorliegende exquisite Zeitmesser mit prachtvollem und rarem skulpturalem Gehäuse ist ein Paradestück der Wiener Uhrmacherkunst des Empire.

*This graceful Viennese Empire clock is distinguished by its delicately sculpted case of patinated and fire-gilt bronze. A powerfully leaping stag, accompanied by a running hunting dog, carries the drum-shaped clock case upon its back. Cases fashioned from fire-gilt or patinated bronze are exceptionally rare among Viennese mantel clocks of the first half of the 19th century, as most timepieces of the period were housed in carved, painted, and gilt wooden cases. A bronze clock of such refinement was already an object of great luxury at the time of its creation and today ranks as a museum-quality collector's piece.*

*Both the stag and the dog are traditional companions of the goddess of the hunt, Diana (Greek: Artemis). The celebrated figural Diana centerpieces produced in Augsburg during the Renaissance may well have served as inspiration for the gifted Viennese bronzier who created this dynamic design. These silver table ornaments were displayed in many of Europe's renowned cabinets of art and curiosities and feature similarly rendered stags likewise accompanied by hunting dogs.*

*The movement, equipped with an anchor escapement, features the so-called Viennese grande sonnerie – a sophisticated variation of the quarter-hour striking mechanism. This striking train sounds both the quarter hours and the full hours and requires two mainspring barrels for its operation. With its magnificent and highly unusual sculptural case, this exquisite timepiece stands as a showpiece of Viennese Empire horology.*

**Feine Empireuhr**
**„Apollo und Orpheus“**
Wien, erstes Viertel 19. Jahrhundert

Bronze graviert und feuervergoldet,
feuervergoldete Bronzeapplikationen in Form von Laubwerk, Lyren und einer szenischen Darstellung: Apollo lehrt Orpheus des Lyra-Spiel;
vier Löwenfüße, Schlangenvasen-Bekrönung
Zifferblatt guillochiert und feuervergoldet,
Ziffernring Email
Ankergang,
Wiener 4/4-Schlag auf Tonfedern,
Repetition, Datumsanzeige
Höhe 31 cm

vgl.: Uhrenmuseum Wien, Inv. Nr. UI73

**Fine Empire Mantel Clock**
**“Apollo and Orpheus”**
Vienna, first quarter of the 19th century

engraved ormolu,
ormolu mounts in the shape of foliage,
lyres and a scenic depiction showing God Apollo instructing Orpheus in the playing of the lyre,
four ball and claw feet, snake vase finial
engine turned ormolu dial
enamel dial ring
anchor escapement,
Viennese grande sonnerie on wire gongs,
repeater, indication of date
height 12 ½ in.

cf.: Vienna Clock Museum, inv. no. UI73

Das Empire ist die letzte große Stilphase des Klassizismus. Während diese Epoche in Frankreich eng mit der Herrschaft von Napoleon Bonaparte und dessen persönlichen Vorlieben verbunden ist, entwickelte sich in Österreich eine eigenständige Variante, die etwas leichter und eleganter wirkt und von klaren Formen geprägt ist. Sowohl das Ornament als auch die figuralen Darstellungen beziehen sich auf die Kunst und Mythen der griechischen und römischen Antike.

Die hier gezeigte feine Wiener Kommodenuhr ist ein wunderbares Beispiel für die österreichische Spielart des Empire. Das kostbare Gehäuse aus feuervergoldeter Bronze weist eine architektonische Gliederung in mehrere Zonen auf. Die rechteckige Basis mit Löwenfüßen und Palmettenfries ziert eine zwischen kleinen Pfeilern gespannte Kette. Darüber befindet sich das schmale Werkgehäuse und schließlich der Aufsatz mit Rundgiebel, Balustern und Schlangenvasen-Bekrönung. Feuervergoldete vegetabile Eckspandrillen rahmen das Zifferblatt. Auf den Seiten sind feuervergoldete Lyra-Applikationen angebracht. Im Bogenfeld des Aufsatzes lässt sich eine szenische Darstellung entdecken. Sie zeigt Apollo, wie er Orpheus im Spielen der Lyra unterweist. Die Rückseite des Werkgehäuses ist mit durchbrochen gearbeitetem Rankenwerk gestaltet und mit einer feuervergoldeten Bronzeapplikation in Form eines Adlers mit Lorbeerkranz geschmückt.

Eine Wiener Empireuhr mit vergleichbarem Gehäuse befindet sich in der Sammlung des Uhrenmuseums Wien (Inv. Nr. UI73).

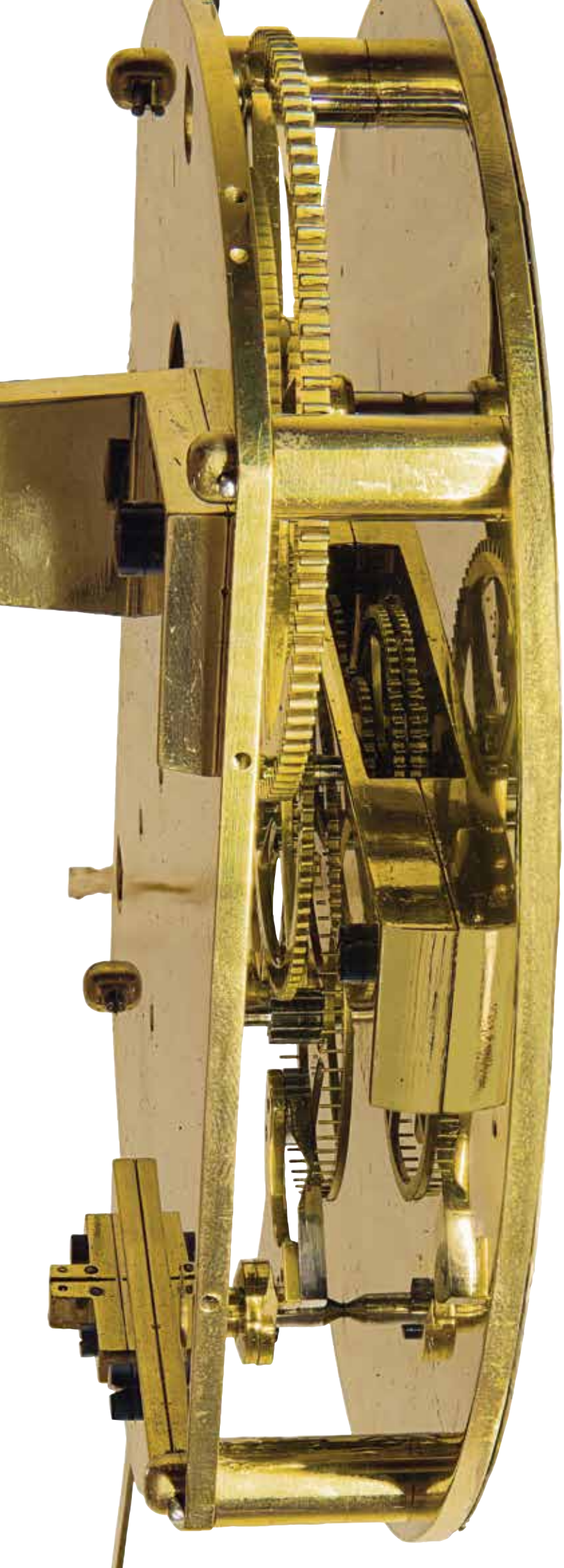
*The Empire style represents the final major phase of Neoclassicism. While in France this period was closely associated with the reign of Napoleon Bonaparte and his personal artistic preferences, Austria developed its own distinctive interpretation – lighter and more elegant in character, defined by restrained forms and refined proportions. Both the ornamental vocabulary and the figural decoration draw inspiration from the art and mythology of ancient Greece and Rome.*

*The exquisite Viennese mantel clock presented here is an outstanding example of the Austrian variation of the Empire style. Its ormolu case is conceived as an architectural composition articulated into several distinct sections. The rectangular base, resting on claw and ball feet and decorated with a palmette frieze, is embellished with a suspended chain stretched between small pillars. Above rises the narrow movement case, surmounted by a segmental pediment, balusters, and a snake-handled vase finial. Ormolu corner spandrels frame the dial, while the sides are adorned with ormolu lyre mounts. The lunette of the pediment features a figural scene depicting Apollo instructing Orpheus in the playing of the lyre. The rear of the movement case is decorated with openwork scrolling foliage and enriched with an ormolu mount in the form of an eagle holding a laurel wreath.*

*A Viennese Empire clock with a closely comparable case is preserved in the collection of the Vienna Clock Museum (inv. no. UI73).*

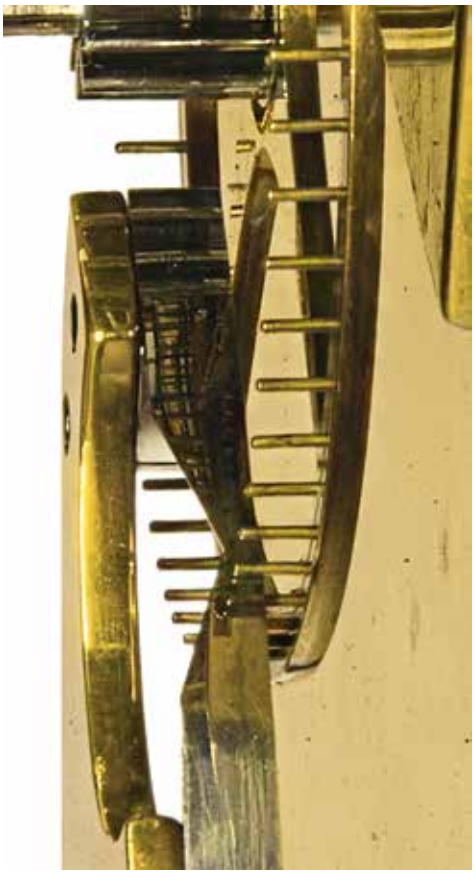
**Museale kleine Laterndluhr mit Wochengang**
***Week-going small Regulator ("Laterndluhr")***

**„Ph. Fertbauer in Wien"**



Werksansicht
*movement*

Detail Scherengang
*detail: pin wheel escapement*



**Museale kleine Laterndluhr mit Wochengang**
**„Ph. Fertbauer in Wien“**
Wien, um 1800
Philipp Fertbauer, Wien, *1763, 1795 Meister,
1805 Schätzmeister, †1820

Mahagoni furniert und politiert,
ebonisierte Obstholzintarsien
Zifferblatt Email, kleine Sekunde
glasgekapseltes Präzisionswerk,
Scherengang,
ovales, hinter dem Pendel geführtes Gewicht
Gangdauer 8 Tage
Höhe 56 cm

**Provenienz: Sammlung Prof. Dr. Hans von Bertele, Wien**

**Week-going small Regulator (“Laterndluhr”)**
**“Ph. Fertbauer in Wien”**
Vienna, around 1800
Philipp Fertbauer, Vienna, *1763, 1795 master,
1805 appraiser, †1820

polished mahogany veneer,
ebonized fruit wood inlays
enamel dial, small seconds indication
precision movement, encapsulated with glass panels,
pin wheel-escapement,
oval weight positioned behind the pendulum
duration of 8 days
height 22 in.

**provenance: collection Prof. Dr. Hans von Bertele, Vienna**

Philipp Fertbauer gilt als der beste Uhrmacher der österreichischen Monarchie in der Zeit um 1800. Der Stadt- und Großuhrmacher wurde 1795 Meister, 1804 Obervorsteher der Wiener Großuhrmacher und 1805 Schätzmeister. Seine präzisen Zeitmesser waren unverzichtbare Messgeräte für die Sternwarten des Habsburgerreiches, wie etwa die Observatorien von Wien, Kremsmünster und Budapest. Laut Stephan von Keeß wurden Fertbauers Uhren in der Wiener k.k. Sternwarte geprüft und befunden, dass sie „beynahe keiner Verbesserung mehr fähig waren".

Die vorliegende kleine Laterndluhr des berühmten Meisters hat trotz ihrer zarten Dimensionen mit einer Höhe von nur 56 cm die lange Gangdauer von 8 Tagen. Die hohe Qualität dieses besonders feinen Präzisionswerks mit - bei Wanduhren höchst seltenem - Scherengang wird durch die zum Schutz gefertigte Glasverkapselung unterstrichen. Das Gewicht ist, wie bei den meisten Wanduhren Fertbauers, hinter dem Pendel geführt.

Dieser hervorragende Zeitmesser verdeutlicht das außergewöhnliche Können Philipp Fertbauers, der auch bei kleinsten Ausführungen auf feinste Umsetzung der Werkstechnik bedacht war. Mit solch hochwertigen Regulatoren trieb er die Entwicklung der Wiener Laterndluhren maßgeblich voran. Dieser Uhrentypus sollte dank überragender Meister wie Philipp Fertbauer für seine bemerkenswerte Präzision und eleganten Gehäuse Weltruhm erlangen und Wien zu einem internationalen Zentrum der Uhrmacherkunst aufsteigen lassen.

*Philipp Fertbauer is regarded as the finest clockmaker in the Austrian Monarchy around the year 1800. He became a master craftsman in 1795, was appointed head of the Viennese master clockmakers in 1804, and served as official appraiser from 1805 onward. His highly precise timepieces were indispensable scientific instruments for the observatories of the Habsburg Empire, including those in Vienna, Kremsmünster, and Budapest. According to Stephan von Keeß, Fertbauer's clocks were tested at the Imperial and Royal Observatory in Vienna and found to be "hardly capable of any further improvement."*

*Despite its delicate dimensions and a height of only 22 inches, the present small regulator by this celebrated master boasts an impressive eight-day running duration. The exceptional quality of this particularly refined precision movement, equipped with a pin-wheel escapement – a feature extremely rare in wall clocks – is further emphasized by the protective glass enclosure surrounding the mechanism. As with most of Fertbauer's wall clocks, the weight is positioned behind the pendulum.*

*This outstanding timepiece demonstrates Philipp Fertbauer's extraordinary skill, as even in his smallest works he remained committed to the most meticulous execution of horological engineering. Through regulators of such remarkable quality, he played a decisive role in advancing the development of the Viennese regulators. Owing to master craftsmen of Fertbauer's caliber, this type of clock achieved international renown for its exceptional accuracy and elegant cases, helping to establish Vienna as a leading center of horological excellence.*

**Max Kahrer**
1878 Temesvar – 1937 Klosterneuburg
**„Ruine Werfenstein bei Grein“**

signiert und datiert rechts unten „M. Kahrer 1916“
verso signiert, datiert und bezeichnet
„Donauenge bei Struden“
Öl auf Leinwand, 74,5 x 80 cm

abgebildet in: C. Simacek/J. Scharl: Max Kahrer. Leben und Werk, Klosterneuburg 1999, S. 95.

**Max Kahrer**
1878 Temesvar – 1937 Klosterneuburg
**“Werfenstein Castle near Grein”**

signed and dated lower right “M. Kahrer 1916”
verso signed, dated and titled
“Donauenge bei Struden”
oil on canvas, 29 ⅓ x 31 ½ in.

illustrated in: C. Simacek/J. Scharl: Max Kahrer. Leben und Werk, Klosterneuburg 1999, p. 95.

Signatur / *signature*

Mit subtil-pastoser Pinselführung in typischem Kolorit schuf Max Kahrer mit vorliegendem Werk von 1916 eine sonnendurchflutete Donaulandschaft mit der Burg Werfenstein. Die schmale Uferstraße führt den Blick gekonnt in die Tiefe der Komposition. Das stimmungsvolle Gemälde ist mehr als eine reine Ansicht. Stets brachte Kahrer seine aktuelle Gefühlswelt in seine menschenleeren Landschaftsbilder ein. Er selbst definierte große Kunst als „ein einzigartiges Epos auf das innere Erleben".

Burg Werfenstein thront über der Ortschaft Struden im Strudengau, einem wildromantischen Donauabschnitt, welcher vor der Regulierung für seine gefährlichen Stromschnellen bekannt war. Zwischen der Burg und der ihr gegenüberliegenden Feste auf der Insel Wörth war im Mittelalter eine Kette zur Abfertigung der Flussmaut gespannt. Als die Maut in die flussaufwärts gelegene Stadt Grein verlegt wurde, verlor Burg Werfenstein an Bedeutung, wurde aber dennoch immer wieder von ihren wechselnden Besitzern als Wohnsitz genutzt.

Max Kahrer studierte zunächst Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien und führte seine Studien 1913/14 in München fort. 1903 zog er nach Klosterneuburg, wo er gemeinsam mit Egon Schiele, Ludwig Karl Strauch und Franz Rumpler das dortige Kunstleben bestimmte. Egon Schiele schuf mehrere Porträts seines Mentors und Freundes Max Kahrer und bespielte mit diesem 1908 eine Kollektivausstellung im Marmorsaal des Stiftes Klosterneuburg. Heute befinden sich Kahrers Werke in den Sammlungen des Belvedere Wien, des Stiftes Klosterneuburg und des Wien Museums.

*With subtly impasto brushstrokes and a characteristic palette, Max Kahrer created in the present work from 1916 a sun-drenched Danube landscape featuring Werfenstein Castle. The narrow riverside road skillfully draws the viewer's eye into the depth of the composition. The atmospheric painting is more than a mere topographical view. Kahrer consistently infused his contemporary emotional state into his unpopulated landscapes. He himself defined great art as "a unique epic of inner experience."*

*Werfenstein Castle rises above the village of Struden in the Strudengau, a wild romantic stretch of the Danube known, prior to river regulation, for its dangerous rapids. In the Middle Ages, a chain was stretched across the river between the castle and the fortress opposite on Wörth Island to collect river tolls. When the toll station was later moved upstream, Werfenstein Castle lost much of its strategic importance, though it continued to be used as a residence by its successive owners.*

*Max Kahrer initially studied painting at the Academy of Fine Arts Vienna and continued his training in Munich in 1913/14. In 1903, he moved to Klosterneuburg, where he played a central role in the local artistic scene alongside Egon Schiele. Egon Schiele created several portraits of his mentor and friend Max Kahrer, and together they participated in a group exhibition in 1908 in the Marble Hall of Klosterneuburg Abbey. Today, Kahrer's works are held in the collections of the Belvedere Vienna, and the Wien Museum.*

**Max Kahrer**
1878 Temesvar – 1937 Klosterneuburg
**„Abendstimmung in der Au“**

signiert und datiert links unten „M. Kahrer 1924“
verso signiert und bezeichnet „Autümpel am Abend“
verso Etikett der Jubiläumsausstellung des Wiener Kunstgewerbevereins 1924 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (heute MAK)
Öl auf Leinwand
52 x 67 cm

**Max Kahrer**
1878 Temesvar – 1937 Klosterneuburg
**“Evening in the Danube Riverside Forest”**

signed and dated lower left “M. Kahrer 1924”
verso signed and titled “Autümpel am Abend”
verso label of the anniversary exhibition of the Vienna Applied Arts Society 1924 in the Austrian Museum for Art and Industry (today MAK)
oil on canvas
20 ½ x 26 ⅓ in.

Signatur / *signature*

Der ausgezeichnete Landschaftsmaler Max Kahrer war bekannt für seine stimmungsvollen Ansichten der Donauauen mit kunstvollen Spiegelungen auf den Wasseroberflächen. Angeregt von den verschiedensten Ausformungen der europäischen Malerei um 1900, wie Jugendstil, Symbolismus und Stimmungsimpressionismus, entwickelte Kahrer seinen eigenen unverkennbaren Stil mit typischem Kolorit.

Die vorliegende Aulandschaft ist in der kühlen, bläulich-silbrigen Farbgebung der Werkphase der 1920er Jahre gehalten. Fast meint man die mit sicherem, expressivem Pinselstrich gemalten Baumkronen rauschen zu hören. Die glatte Oberfläche des Donau-Altarms spiegelt die umgebenden Auwälder wie auch den wolkenverhangenen Himmel wider und verleiht der Komposition eine nahezu meditative Ruhe.

Max Kahrer studierte zunächst Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien und führte seine Studien 1913/14 in München fort. 1903 zog er nach Klosterneuburg, wo er gemeinsam mit Egon Schiele, Ludwig Karl Strauch und Franz Rumpler das dortige Kunstleben bestimmte. Egon Schiele schuf mehrere Porträts seines Mentors und Freundes Max Kahrer und bespielte mit diesem 1908 eine Kollektivausstellung im Marmorsaal des Stiftes Klosterneuburg. Heute befinden sich Kahrers Werke in den Sammlungen des Belvedere Wien, des Stiftes Klosterneuburg und des Wien Museums.

Das vorliegende Werk wurde 1924 im Zuge der Jubiläumsausstellung des Wiener Kunstgewerbevereins im Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (heute MAK) gezeigt. Das entsprechende Ausstellungsetikett ist auf der Rückseite des Gemäldes zu finden.

*The distinguished landscape painter Max Kahrer was renowned for his atmospheric depictions of the Danube riverside forests. Inspired by the various artistic movements in European painting around 1900 – such as Art Nouveau, Symbolism, and Mood Impressionism – Kahrer developed his own unmistakable style with a characteristic palette.*

*The present riverside landscape is executed in the cool, bluish-silver tonal range typical of his 1920s period. One almost imagines hearing the treetops rustling in the wind. The smooth water surface of the side arm of the Danube reflects both the surrounding trees and the cloud-covered sky, lending the composition an almost meditative stillness.*

*Max Kahrer initially studied painting at the Academy of Fine Arts Vienna and continued his training in Munich in 1913/14. In 1903, he moved to Klosterneuburg, where he played a defining role in the local art scene alongside Egon Schiele. Egon Schiele created several portraits of his mentor and friend Max Kahrer, and together they participated in a group exhibition in 1908 in the Marble Hall of Klosterneuburg Abbey. Today, Kahrer's works are held in the collections of the Belvedere Vienna and the Wien Museum.*

*The present work was exhibited in 1924 as part of the jubilee exhibition of the Vienna Arts and Crafts Association at the Austrian Museum of Arts and Industry (today MAK – Museum of Applied Arts). The corresponding exhibition label is affixed to the reverse of the painting.*

**Robin Christian Andersen**
1890 – Wien – 1969
**„Stillleben“**

um 1930, signiert verso „R C Andersen“
Öl auf Leinwand
50 x 65 cm

abgebildet in: F. Smola: Der Maler Robin Christian Andersen, Wien 2024, Werkverzeichnis-Nr. M136.

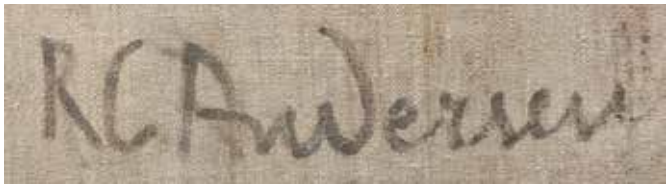
vgl.: Belvedere Wien, Inv. Nr. 3230.
Leopold Museum Wien, Inv. Nr. 422 u. 434.
Wien Museum, Inv. Nr. 52.355.

**Robin Christian Andersen**
1890 – Vienna – 1969
**“Still Life”**

around 1930, signed verso “R C Andersen”
oil on canvas
19 ¾ x 25 ½ in.

illustrated in: F. Smola: Der Maler Robin Christian Andersen, Vienna 2024, catalog raisonné-no. M136.

cf.: Belvedere Vienna, inv. no. 3230.
Leopold Museum Vienna, inv. no. 422 u. 434.
Wien Museum Vienna, inv. no. 52.355.



Signatur / *signature*

Robin Christian Andersen gilt als einer der bedeutendsten Stilllebenmaler der österreichischen Moderne. Er spielte eine zentrale Rolle in der Avantgarde nach 1900 und war Mitglied zahlreicher progressiver Künstlervereinigungen wie etwa der Neukunstgruppe, des Hagenbunds und der Secession. 1918 nahm er an der legendären, von Egon Schiele organisierten 49. Secessionsausstellung teil sowie 1932, 1934 und 1936 an der Biennale Venedig. 1919 gründete Andersen eine renommierte Privatschule für Malerei. Von 1945 bis 1965 leitete er eine Meisterklasse an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Andersen war einer der wichtigsten Vorreiter der Cézanne-Rezeption und gab zahlreiche wichtige Impulse für die Entwicklung der Moderne in Österreich. Wie Cézanne legte er den Fokus seines Werks auf die Gattungen Stillleben und Landschaft. Er übernahm u.a. den expressiven Pinselstrich und die kräftige Farbpalette.

Das vorliegende Gemälde der Zeit um 1930 zeigt die typischen Eigenheiten von Andersens Stillleben: Das intensive Gegenlicht erzeugt helle Glanzlichter auf den dargestellten Objekten und lässt sie dunkle Schatten werfen, was ihnen Plastizität verleiht. Der Farbauftrag ist gestisch, das Kolorit kräftig und gedeckt. Der Blick fällt von oben auf die wie aufgeklappt wirkende Tischplatte, die Komposition ist klar und geometrisch organisiert, der Hintergrund stark abstrahiert. Dieses Werk ist mit der Werksverzeichnis-Nummer M136 katalogisiert. Vergleichbare Stillleben jener Periode befinden sich heute im Belvedere Wien, im Leopold Museum und im Wien Museum.

*Robin Christian Andersen is regarded as one of the most important still-life painters of Austrian Modernism. He played a central role in the avant-garde movement after 1900 and was a member of numerous progressive artists' associations, including the Neukunstgruppe, the Hagenbund, and the Vienna Secession. In 1918, he participated in the legendary 49th Secession exhibition organized by Egon Schiele, and later exhibited at the Venice Biennale in 1932, 1934, and 1936. In 1919, Andersen founded a renowned private painting school. From 1945 to 1965, he headed a master class at the Academy of Fine Arts Vienna.*

*Andersen was one of the key pioneers of Cézanne reception and provided significant impulses for the development of modern art in Austria. Like Cézanne, he focused his oeuvre primarily on still life and landscape. He adopted, among other elements, the expressive brushwork and bold color palette characteristic of Cézanne's practice.*

*The present painting, dating from around 1930, shows the defining characteristics of Andersen's still lifes: intense backlighting creates bright highlights on the depicted objects and casts deep shadows, lending them a strong sense of volume. The paint application is gestural, the palette rich yet subdued. The composition is clearly structured and geometric, while the background is highly abstract. This work is catalogued under catalogue raisonné number M136. Comparable still lifes from this period are today held in the Belvedere Vienna, the Leopold Museum, and the Wien Museum.*

**Max Weiler**
1910 Absam/Tirol – 2001 Wien
**„Mittelmeerische Landschaft“**

signiert und datiert rechts unten „MWeiler 72“
verso bezeichnet und datiert
Tempera auf Leinwand
40 x 60 cm

**Provenienz: deutscher Privatbesitz – 1978 direkt vom Künstler erworben**

abgebildet in: A. Krapf u.a.: Max Weiler. Werkverzeichnis der Bilder von 1932 bis 1974, Salzburg 1974, Werkverzeichnis Nr. 736.

**Max Weiler**
1910 Absam/Tyrol – 2001 Vienna
**“Mittelmeerische Landschaft”**
(“Mediterranean Landscape”)

signed and dated lower right “MWeiler 72”
verso titled and dated
tempera on canvas
15 ¾ x 23 ½ in.

**provenance: private collection, Germany – directly bought from the artist in 1978**

illustrated in: A. Krapf u.a.: Max Weiler. Werkverzeichnis der Bilder von 1932 bis 1974, Salzburg 1974, catalog raisonné no. 736.

Signatur / *signature*

Max Weiler ist einer der bedeutendsten österreichischen Maler des zwanzigsten Jahrhunderts. Zahlreiche internationale Ausstellungen, prestigeträchtige Aufträge im öffentlichen Raum sowie namhafte Auszeichnungen künden von seinem Erfolg. 1937 nahm Weiler an der Weltausstellung in Paris teil, 1960 vertrat er Österreich auf der Biennale in Venedig, 1961 wurde ihm der Große Österreichische Staatspreis verliehen. Von 1964 bis 1981 war Weiler Professor an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Weilers unverkennbare Bildsprache entstand aus einem nahezu spirituellen Dialog mit der Natur. Seine abstrakten, gestisch-expressiv gemalten Werke bezeichnete er selbst als „Neuschöpfung der Natur, ohne jeden Naturalismus, ein Neuhervorbringen von Baumartigem, Grasartigem, Wolkenartigem, Erdartigem, Blumenartigem, Luftartigem." In Weilers Landschaften steht nicht die Topografie im Fokus, sondern die sie mit Leben erfüllende Kraft der Natur. Keine statische Momentaufnahme, sondern ein Prozess, ein amorphes Wachsen und Verändern, ein organisches Ganzes.

Die „Mittelmeerische Landschaft" gehört zur Werksgruppe der „Landschaften auf tönenden Gründen", eine vom Künstler selbst gewählte Bezeichnung für die Schaffensphase von 1969 bis 1973, in welcher er nicht auf weiße, sondern verschiedenfarbige Bildflächen malte. Der mehrdeutige Begriff „tönend" verweist auf die geheimnisvolle Kraft des farbigen Bildgrundes, welche der Komposition einen alles durchdringenden Grundton und somit eine einzigartige Hintergrundschwingung verleiht.

*Max Weiler is regarded as one of the most important Austrian painters of the 20th century. Numerous international exhibitions, prestigious public commissions, and major awards attest to his success. In 1937, Weiler participated in the Exposition Universelle in Paris; in 1960, he represented Austria at the Venice Biennale; and in 1961 he was awarded the Grand Austrian State Prize. From 1964 to 1981, Weiler served as professor at the Academy of Fine Arts Vienna.*

*Weiler's unmistakable visual language emerged from an almost spiritual dialogue with nature. He described his abstract, gesturally expressive paintings as "a re-creation of nature, without any naturalism, a new emergence of tree-like, grass-like, cloud-like, earth-like, flower-like, air-like forms." In Weiler's landscapes, the focus is not on topography but on the vital force that animates nature. They are not static snapshots, but processes – amorphous growth and transformation, an organic whole.*

*"Mittelmeerische Landschaft" belongs to the body of works known as "landscapes on toned grounds," a term chosen by the artist himself for the phase between 1969 and 1973, during which he painted not on white grounds but on variously colored pictorial surfaces. The multilayered term "tone" refers to the mysterious power of the ground in different tones of color, which lend the composition an all-pervading tonal base, a unique underlying vibration.*

**Gottfried Mairwöger**
1951 Tragwein/Oberösterreich – 2003 Wien
**o. T. (1975)**

signiert und datiert links unten „Mairwöger 75“
Öl auf Leinwand
104,5 x 130 cm

abgebildet in: B. Mairwöger: Gottfried Mairwöger, Wien o.J., S. 23.

**Gottfried Mairwöger**
1951 Tragwein/Upper Austria – 2003 Vienna
**untitled (1975)**

signed and dated lower left “Mairwöger 75”
oil on canvas
41 ¼ x 51 ¼ in.

illustrated in: B. Mairwöger: Gottfried Mairwöger, Vienna n.d., p. 23.

Signatur / *signature*

Dieses Gemälde ist eines jener seltenen, von Sammlern besonders gesuchten Werke aus Gottfried Mairwögers frühen Schaffensphase der 1970er Jahre. Umso mehr freut es uns, Ihnen mit diesem Bild eines der Hauptwerke dieser Periode präsentieren zu können.

1971 begann Gottfried Mairwöger das Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien in der Meisterklasse Josef Mikl. 1972 übernahm Wolfgang Hollegha die Klasse und begleitete Mairwöger auf seinem Weg zur Farbfeldmalerei. Material, Farbauftrag und Grundierung des vorliegenden Werkes sind in derselben Technik ausgeführt, wie sie auch Hollegha praktizierte. Das Malerleinen ist mehrmals abgeschliffen und grundiert. Die verwendete Ölfarbe ist selbst angemischt und stark verdünnt; das Pigment hinterlässt sedimentartige Farbflächen, was dem Bild, zusammen mit dem Webmuster des Leinens, Textur und Tiefe verleiht. Im direkten Vergleich erkennt man bei Mairwöger jedoch eine Zurücknahme des schwungvoll gestischen Pinselstrichs zugunsten ausgewogen komponierter Farbfelder und einer daraus resultierenden nahezu meditativen Bildwirkung.

Das vorliegende Gemälde war Mittelpunkt von Mairwögers erster Einzelausstellung (1975, Wien). Von der Eröffnung ist eine Fotografie erhalten, auf der das Bild zu erkennen ist. Davor stehen sowohl der Künstler selbst als auch dessen Förderer Fürst Karel Schwarzenberg. Das stimmungsvolle, atmosphärische Werk – ein Höhepunkt der österreichischen Farbfeldmalerei um 1975 – zählt außerdem zu jenen wenigen Arbeiten, welche Mairwöger auf der Vorderseite signiert und datiert hat.

*This painting is one of the rare works from Gottfried Mairwöger's early creative period in the 1970s that is especially sought after by collectors. It is therefore a particular pleasure to present this work to you as one of the key pieces of this formative phase.*

*In 1971, Gottfried Mairwöger began studying painting at the Academy of Fine Arts Vienna in the master class of Josef Mikl. In 1972, Wolfgang Hollegha took over the class and guided Mairwöger on his path toward Color Field painting. The materials, application of paint, and grounding of the present work were executed using the same technique practiced by Hollegha. The canvas is repeatedly sanded and primed; the oil paint is custom-mixed and heavily thinned; the pigments form sediment-like fields of color, which – together with the weave of the canvas – lend the painting texture and depth. In direct comparison, however, Mairwöger's approach shows a deliberate reduction of the dynamic, gestural brushwork in favor of carefully balanced compositional fields of color, resulting in an almost meditative pictorial effect.*

*The present painting was the centerpiece of Mairwöger's first solo exhibition (1975, Vienna). A photograph from the opening has survived, in which the work can be seen, with both the artist himself and his patron Prince Karel Schwarzenberg standing in front of it. This atmospheric work – one of the highlights of Austrian Color Field painting around 1975 –belongs to the small group of works that Mairwöger signed and dated on the front.*

**Gottfried Mairwöger**
1951 Tragwein/Oberösterreich – 2003 Wien
**„The Vale II" (Mauritius)**

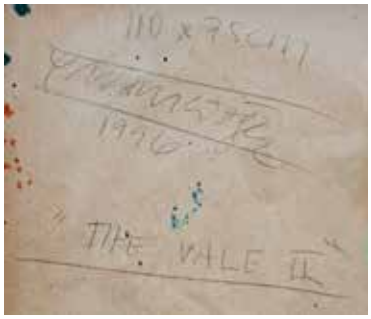
bezeichnet, signiert u. datiert verso
„G. Mairwöger 1996"
Öl und Aluminiumpulver auf Molino
110 x 75 cm

abgebildet in: B. Mairwöger: Gottfried Mairwöger, Wien o.J., S. 215.

**Gottfried Mairwöger**
1951 Tragwein/Upper Austria – 2003 Vienna
**"The Vale II" (Mauritius)**

titled, signed and dated verso
"G. Mairwöger 1996"
oil and aluminum powder on Molino fabric
43 ⅓ x 29 ½ in.

illustrated in: B. Mairwöger: Gottfried Mairwöger, Vienna n.d., p. 215.




Signatur / *signature*

Das Gemälde „The Vale II" entstand während Gottfried Mairwögers erstem Malaufenthalt auf Mauritius. 1996/1997 lebte und arbeitete der renommierte Farbfeldmaler für mehrere Monate auf der tropischen Insel im Indischen Ozean. Die vielfältige Landschaft und die reiche Kultur mit ihrer neuen Farbenwelt faszinierten den Künstler und inspirierten ihn zu einer Werkphase mit intensivem Kolorit. „The Vale" ist der Name einer kleinen Ortschaft im Norden der Insel. In einer weiten, fruchtbaren Ebene mit einem endlosen Horizont gelegen, ist das Dorf vor allem für seinen Zuckerrohranbau bekannt.

Die Verwendung von Aluminiumpulver, welches Mairwöger hochverdünnt auftrug, erinnert mit seiner silbrigen Textur an das gleißende Licht der tropischen Sonne und bringt neue Facetten der typischen Farben jener Werkphase – Indischgelb, Orange und Ultramarin – zum Vorschein. Diesen metallischen Effekt verwendet Gottfried Mairwöger nur höchst selten. Die einzigen bekannten Werkbeispiele datieren aus jenen Jahren 1996/1997.

1998 erinnerte sich Mairwöger an diese für sein Schaffen so bedeutende Zeit: „Die Malaufenthalte auf Mauritius standen unter dem Motto: Ich male, weil ich sehen will. Die Bildräume entstehen durch eine leuchtende Helligkeit, die das fließende Licht erzeugt, das zum Wesen der Natur und Kultur dieser Region gehört. Der Hintergrund ist mit dem Vordergrund durchdrungen. Es entstehen Leichtigkeit und Dichte zugleich."

*"The Vale II" was created during Gottfried Mairwöger's first painting residency in Mauritius. From 1996 to 1997, the acclaimed Color Field painter lived and worked for several months on the tropical island in the Indian Ocean. The island's diverse landscape and rich cultural environment, together with its entirely new chromatic world, profoundly fascinated the artist and inspired a distinct body of work defined by an especially intense palette. "The Vale" refers to a small settlement in the northern part of the island. Set within a broad, fertile plain beneath an expansive horizon, the village is particularly known for its sugarcane cultivation.*

*The application of aluminum powder – used by Mairwöger in a highly diluted form – introduces a silvery, reflective texture reminiscent of the brilliant tropical sunlight, revealing new nuances within the characteristic chromatic range of this period, including Indian yellow, orange, and ultramarine. This subtle metallic effect was employed only on rare occasions; the known examples are confined to works from 1996–1997.*

*In 1998, Mairwöger reflected on this formative period: "My painting residencies in Mauritius were guided by the motto: I paint because I want to see. The pictorial spaces emerge through a luminous brightness generated by the flowing light inherent to the nature and culture of this region. Background and foreground interpenetrate. Lightness and density arise simultaneously."*

**Gottfried Mairwöger**
1951 Tragwein/Oberösterreich – 2003 Wien
**„Einladungsbild“**

bezeichnet, signiert u. datiert verso „G. Mairwöger 02“
Öl auf Molino
100 x 100 cm

**Gottfried Mairwöger**
1951 Tragwein/Upper Austria – 2003 Vienna
**“Einladungsbild”** (“Invitation Painting”)

titled, signed and dated verso “G. Mairwöger 02”
oil on Molino fabric
39 ½ x 39 ½ in.

Signatur / *signature*

Gottfried Mairwöger ist einer der bedeutendsten Vertreter der Farbfeldmalerei in Österreich. Ab 1971 studierte er an der Akademie der bildenden Künste Wien in der Meisterklasse Josef Mikls. 1972 übernahm Wolfgang Hollegha die Klasse und begleitete Mairwöger auf seinem Weg zur Farbfeldmalerei. 1975 wurde der berühmte New Yorker Kunstkritiker Clement Greenberg auf den jungen Künstler aufmerksam und half ihm, in der US-amerikanischen Kunstszene Fuß zu fassen. 1982 wurde Mairwöger mit dem Monsignore-Otto-Mauer-Preis geehrt. In jene Zeit fallen auch die Malaufenthalte im steiermärkischen Schloss Murau. Sein Förderer, der Schlosseigner Fürst Karel Schwarzenberg, beauftragte Mairwöger mit der Ausführung der Deckenfresken der Schlosskapelle.

Das Schaffen des 2003 im Alter von nur 52 Jahren verstorbenen Künstlers wurde mit zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland (etwa in New York, Chicago, Paris, Berlin, München, Hamburg, Bern, etc.) gewürdigt. Heute befinden sich Mairwögers Werke im Boston Museum of Fine Arts, der Sammlung Estée Lauder New York, im Mumok, im Leopold Museum, in der Albertina u.v.m.

2002 schuf Mairwöger dieses kraftvolle Gemälde in den typischen Rot- und Blautönen jener Werkphase. Rückseitig findet sich der von Künstlerhand notierte Titel „Einladungsbild". Möglicherweise hatte Mairwöger das Bild als Hauptwerk einer Ausstellung und somit für die Einladungskarten derselben vorgesehen; oder er schuf es aus Dank für eine großzügige Einladung eines Mäzens. Wie auch immer der Titel zu deuten ist, so lädt das atmosphärische Gemälde ein, in Gottfried Mairwögers farbintensive Bildwelten einzutauchen.

*Gottfried Mairwöger is regarded as one of the most important representatives of Color Field painting in Austria. In 1971, he began his studies at the Academy of Fine Arts Vienna in the master class of Josef Mikl and later Wolfgang Hollegha. In 1975, the renowned New York art critic Clement Greenberg took notice of the young artist and helped him establish a foothold in the American art scene of Color Field painting.*

*The oeuvre of the artist – who died in 2003 at the age of only 52 – was honored in numerous exhibitions in Austria and abroad, including New York, Chicago, Paris, Berlin, Munich, Hamburg, and Bern, among others. Today, Mairwöger's works are held in the collections of the Museum of Fine Arts, Boston, the Estée Lauder Collection in New York, the Mumok, the Leopold Museum, the Albertina, and many others.*

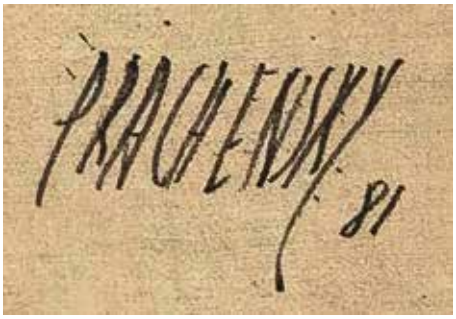
*In 2002, Mairwöger created this powerful painting in the characteristic red and blue tones of that phase of his work. On the reverse, the artist's handwritten title "Einladungsbild" ("Invitation Painting") is noted. It is possible that Mairwöger intended the work as a key piece for an exhibition and thus as the image for the corresponding invitation cards, or alternatively that it was created in gratitude for a generous invitation extended by a patron. Whatever the interpretation of the title, the atmospheric painting invites the viewer to immerse themselves in Mairwöger's richly chromatic pictorial worlds.*

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck – 2011 Wien
**„Etruria Meridionale“**

signiert und datiert rechts unten „Prachensky 81“
verso bezeichnet und datiert
Acryl auf Leinwand
175 x 131 cm

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck/Tyrol – 2011 Vienna
**“Etruria Meridionale”**

signed and dated lower right “Prachensky 81”
verso titled and dated
acrylic on canvas
69 x 51 ½ in.




Signatur / *signature*

Etrurien, das historische Kernland der geheimnisvollen Etrusker, erstreckt sich über Teile der Toskana, Umbriens und Latiums. Der österreichische Maler Markus Prachensky bereiste das mittelitalienische Gebiet zum ersten Mal im Jahr 1980 und war sofort fasziniert von der antiken Kultur und der sonnendurchfluteten, vielfältigen Landschaft, in der diese entstanden war. Es folgten weitere Reisen zu verschiedenen Ausgrabungsstätten wie auch in das etruskische Museum der Villa Giulia in Rom.

Die Eindrücke dieser Besuche verarbeitete Prachensky mit gleich mehreren farbintensiven Serien (Etruria 1980, Etruria Blues 1982, Etruria orizontale 1984). Die Gemälde der Reihe Etruria Meridionale entstanden im Jahr 1981. Das südliche Etrurien (Etruria meridionale) ist eine historische Region, die den nördlichen Teil des heutigen Latiums und den südlichen Teil der Toskana umfasst. Es war ein Zentrum der Etrusker mit bedeutenden Städten wie Cerveteri, Tarquinia und Veji. Die Landschaft ist für ihre reichen archäologischen Funde, ihre abwechslungsreiche Topographie und ihr warmes Licht bekannt.

Mit energie- und stimmungsgeladenen gestischen Gefühlsnotizen in kräftigen Farben hält Markus Prachensky auf einzigartige Weise den kulturellen wie auch landschaftlichen Reichtum Etruriens und die übersprühende italienische Lebensfreude fest.

*Etruria, the historical heartland of the mysterious Etruscans, extends across parts of Tuscany, Umbria, and Lazio. The Austrian painter Markus Prachensky first traveled to this region of central Italy in 1980 and was immediately captivated by its ancient culture and sun-drenched, diverse landscape. Further journeys followed, including visits to various archaeological sites as well as to the Etruscan Museum at the Villa Giulia in Rome.*

*Prachensky translated the impressions from these visits into several color-intensive series ("Etruria" 1980, "Etruria Blues" 1982, "Etruria orizontale" 1984). The paintings of the "Etruria Meridionale"-series were created in 1981. Southern Etruria (Etruria meridionale) is a historical region comprising the northern part of present-day Lazio and the southern part of Tuscany. It was a major center of the Etruscan civilization, with important cities such as Cerveteri, Tarquinia, and Veii. The landscape is known for its rich archaeological heritage, varied topography, and warm, luminous light.*

*Through energetic and emotionally charged gestural notations in bold colors, Markus Prachensky uniquely captures both the cultural and natural richness of Etruria as well as the exuberant vitality of the Italian lifestyle.*

**Markus Prachensky**

**„La Battaglia di San Romano – London red"**
**„La Battaglia di San Romano – Firenze"**
**„La Battaglia di San Romano – Paris"**


+43 1 512 88 03 office@lillys-art.com

**„La Battaglia di San Romano – London red"**

**„La Battaglia di San Romano – Firenze"**

**„La Battaglia di San Romano – Paris"**

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck – 2011 Wien

verso bezeichnet und datiert 2010
verso Nachlassbestätigung
Acryl auf Leinwand
je 100 × 140 cm

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck/Tyrol – 2011 Vienna

verso titled and dated 2010
verso estate attestation
acrylic on canvas
39 ¼ × 55 in. each

**Markus Prachensky „La Battaglia di San Romano"**

Markus Prachenskys 2010 entstandene Serie „La Battaglia di San Romano" ist eine Hommage an das gleichnamige Triptychon des Frührenaissance-Malers Paolo Uccello. Dieser hatte die Schlacht von San Romano (1432) in den 1440er Jahren auf drei Tafelbildern festgehalten.

Die einzelnen Teile des Triptychons sind heute auf den Pariser Louvre, die Uffizien in Florenz und die National Gallery in London verteilt. Mit raschen kräftigen Pinselstrichen reduzierte Markus Prachensky die detailreiche Komposition Uccellos auf das Wesentliche, auf ihre Essenz, und übersetzte sie mit gestischen Gefühlsnotizen in seine einzigartige Bildsprache. „London red" zeigt die vorpreschenden, mit langen Speeren bewaffneten Florentiner Reiter unter Niccolò da Tolentino. Im ockergründigen Gemälde „Firenze" wird Sienas Feldherr Bernardino della Carda aus dem Sattel geworfen. In „Paris" sammelt der Florentiner Heerführer Micheletto Attendolo auf grünem Grund seine Truppen zum siegreichen Abschluss der Schlacht.

Es ist uns eine besondere Freude, Ihnen die vollständige dreiteilige Serie präsentieren zu können; in ihrer Geschlossenheit sicherlich eine Rarität.

**Markus Prachensky "La Battaglia di San Romano"**

*Markus Prachensky's series "La Battaglia di San Romano", created in 2010, is a tribute to the triptych of the same name by early Renaissance painter Paolo Uccello. The latter had captured the battle of San Romano (1432) on three panel paintings in the 1440s.*

*Today, the individual panels of the triptych are distributed amongst the Paris Louvre, the Uffizi in Florence, and the National Gallery in London. With swift, powerful brushstrokes, Markus Prachensky reduced Uccello's intricately detailed composition to the absolutely essential, translating it into his inimitable imagery with gestural sensory notes. "London red" shows the Florentine horsemen under Niccolò da Tolentino rushing forwards, armed with long spears. In the ochre-based painting "Firenze", the commander of Siena, Bernardino della Carda, is being thrown out of his saddle. In "Paris", the Florentine military leader Micheletto Attendolo gathers his troops on green ground for the victorious conclusion of the battle.*

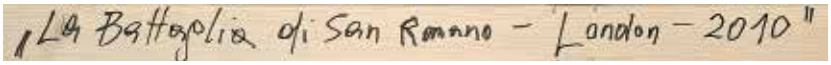
*It brings us particular joy to be able to present to you the complete three-part series; such unity as this is certainly a rarity.*

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck – 2011 Wien
**„Battaglia di San Romano – London grey“**

2010
verso bezeichnet und datiert
Acryl auf Leinwand
100 x 140 cm

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck/Tyrol – 2011 Vienna
**“Battaglia di San Romano – London grey”**

2010
verso titled and dated
acrylic on canvas
39 ⅓ x 55 ¼ in.




Bezeichnung / *title*

Markus Prachenskys 2010 entstandene Serie „La Battaglia di San Romano" ist eine Hommage an das gleichnamige Triptychon des Renaissance-Malers Paolo Uccello. Dieser hatte in den 1440er Jahren die Schlacht von San Romano (1432) auf drei Tafelbildern festgehalten. Die einzelnen Teile des Triptychons sind heute auf den Pariser Louvre, die Uffizien in Florenz und die National Gallery in London verteilt.

Markus Prachensky sah das Gemälde in den Uffizien im Alter von 20 Jahren und war von der Genauigkeit der Malweise und den starken Farben beeindruckt. Bald darauf konnte er das zweite Bild im Louvre bewundern. 15 Jahre später stand er dem dritten Werk in London gegenüber, aber erst 2010 entschloss sich Prachensky zum Zyklus. Diese Serie sollte auch die Letzte in seinem beeindruckenden künstlerischen Schaffen werden.

Das vorliegende Gemälde „La Battaglia di San Romano – London grey" ist von dem heute in der National Gallery befindlichen Tafelbild Uccellos inspiriert. Es zeigt Niccolo da Tolentino als Anführer der Florentiner. Es ist eine von Prachenskys seltenen Ausführungen des London Themas mit grauem Grund, welches sonst meist auf Rot gemalt ist („London red"). Die zahlreichen Speere, die die Komposition des Renaissance-Gemäldes auf eine geometrische, nahezu rasterartige Weise strukturieren, faszinierten Prachensky besonders und wurden zum Hauptmotiv. Mit raschen, kräftigen Pinselstrichen reduzierte Markus Prachensky die detailreiche Komposition Uccellos auf das Wesentliche und übersetzte sie mit gestischen Gefühlsnotizen in seine einzigartige Bildsprache.

*Markus Prachensky's 2010 series "La Battaglia di San Romano" is a homage to the Renaissance painter Paolo Uccello's triptych of the same title. In the 1440s, Uccello depicted the Battle of San Romano (1432) in three panel paintings. Today, the individual parts of the triptych are divided between the Louvre in Paris, the Uffizi in Florence, and the National Gallery in London.*

*Markus Prachensky first saw the painting at the Uffizi at the age of 20 and was deeply impressed by its precision of execution and vivid colors. Shortly thereafter, he was able to view the second panel in the Louvre. Fifteen years later, he stood before the third work in London, but it was not until 2010 that Prachensky decided to create a cycle dedicated to it. This series would also become the final chapter in his remarkable artistic oeuvre.*

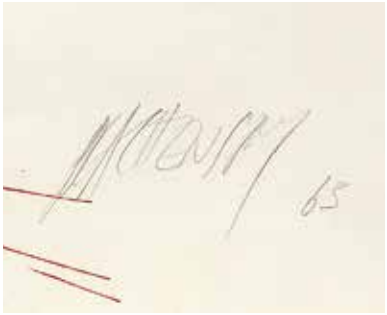
*The present painting, "La Battaglia di San Romano – London grey", is inspired by the panel by Uccello now housed in the National Gallery. It depicts Niccolò da Tolentino as the leader of the Florentines. It is one of Prachensky's rare interpretations of the London theme executed on a grey ground, as opposed to the more common "London red" versions. The numerous lances, which structure Uccello's composition in a geometric, almost grid-like pattern, particularly fascinated Prachensky and became the central motif of his reinterpretation. With rapid, forceful brushstrokes, he reduced Uccello's detailed composition to its essence, translating it into distinctive gestural visual language.*

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck – 2011 Wien
**„Lanzenreiter“**

signiert und datiert rechts unten „Prachensky 63“
Tusche auf Papier
70 x 50 cm

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck/Tyrol – 2011 Vienna
**“Lanzenreiter”** (“Lancer”)

signed and dated lower right “Prachensky 63”
ink on paper
27 ½ x 19 ¾ in.



Signatur / *signature*

Dieses frühe Werk des renommierten österreichischen Malers Markus Prachensky entstand in jener bedeutenden Phase des Umbruchs, in welcher sich der junge Künstler seinen eigenständigen, unverwechselbaren Stil erarbeitete. Prachensky hatte an der Akademie der bildenden Künste Wien Malerei wie auch Architektur studiert. Sein Frühwerk war noch von geometrischen Motiven bestimmt – mit dem Studienabschluss 1956 fand er jedoch zu jener intuitiven, fast kalligraphischen Strichführung, die Prachensky zu einem gefeierten Pionier der österreichischen Art Informel werden ließ.

„Ich wollte aus dem Raster des Geometrischen, in dem ich gefangen war, unbedingt heraus, wollte ausbrechen. Fast ein Jahr lang habe ich nur gezeichnet und dabei versucht, einen Gestus der Hand, man kann sagen: eine Hand-Schrift zu entwickeln, durch die ich frei werden, Freiheit gewinnen wollte. Nun hatte mich Rot immer schon fasziniert, ich wusste: Das ist die Farbe, in der ich mich ausdrücken kann. Die Farbe meines Lebens. Ja, das ist es: Schon sehr früh hatte ich die Vorstellung, Rot sei die Farbe meines Lebens.“ Markus Prachensky, 2002

Um 1963 – dem Entstehungsjahr der vorliegenden dynamischen Arbeit – setzte Prachensky die Farbe Rot erstmals mit Blau- und Schwarztönen in Kontrast. Stilistisch steht dieses mitreißende, frühe Werk der im Folgejahr geschaffenen Serie der „Lanzenreiter“ nahe, deren erste Ausformung es darstellt.

*This early work by the renowned Austrian painter Markus Prachensky was created during a pivotal transitional phase in which the young artist developed his independent and unmistakable style. Prachensky studied both painting and architecture at the Academy of Fine Arts Vienna. His early work was still defined by geometric motifs; however, upon completing his studies in 1956, he arrived at the intuitive, almost calligraphic brushwork that would establish him as a celebrated pioneer of Austrian Art Informel.*

*“I absolutely wanted to break out of the geometric grid in which I felt trapped. For nearly a year I did nothing but draw, trying to develop a gesture of the hand – one might call it a kind of handwriting – through which I sought to free myself, to gain freedom. Red had always fascinated me; I knew this was the color in which I could express myself. The color of my life. Yes, that is it: very early on I had the idea that red was the color of my life.” Markus Prachensky, 2002*

*Around 1963 – the year the present dynamic work was created – Prachensky first began contrasting red with tones of blue and black. Stylistically, this compelling early work is closely related to the “Lanzenreiter”-series, created the following year, and represents its earliest formulation.*

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck – 2011 Wien
**„California Revisited“**

signiert und datiert rechts unten „Prachensky 01“
Acryl auf Bütten
78 x 53 cm (inkl. Rahmen: 94 x 69 cm)

**Markus Prachensky**
1932 Innsbruck/Tyrol – 2011 Vienna
**“California Revisited”**

signed and dated lower right “Prachensky 01”
acrylic on hand-made paper
30 ¾ x 20 ¾ in. (including frame: 37 x 27 ¼ in.)

Signatur / *signature*

Markus Prachensky zählt zu den bekanntesten zeitgenössischen Künstlern Österreichs und gilt als einer der wichtigsten Vertreter des europäischen Informel. Nach dem Studium der Architektur und Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien gründete er mit Josef Mikl, Arnulf Rainer und Wolfgang Hollegha die Künstlergruppe um die „Galerie nächst St. Stephan". 1957 wurde Prachensky Mitglied der Wiener Secession; von 1982 bis 2000 war er Professor an der Akademie Wien und leitete die Meisterklasse für Malerei.

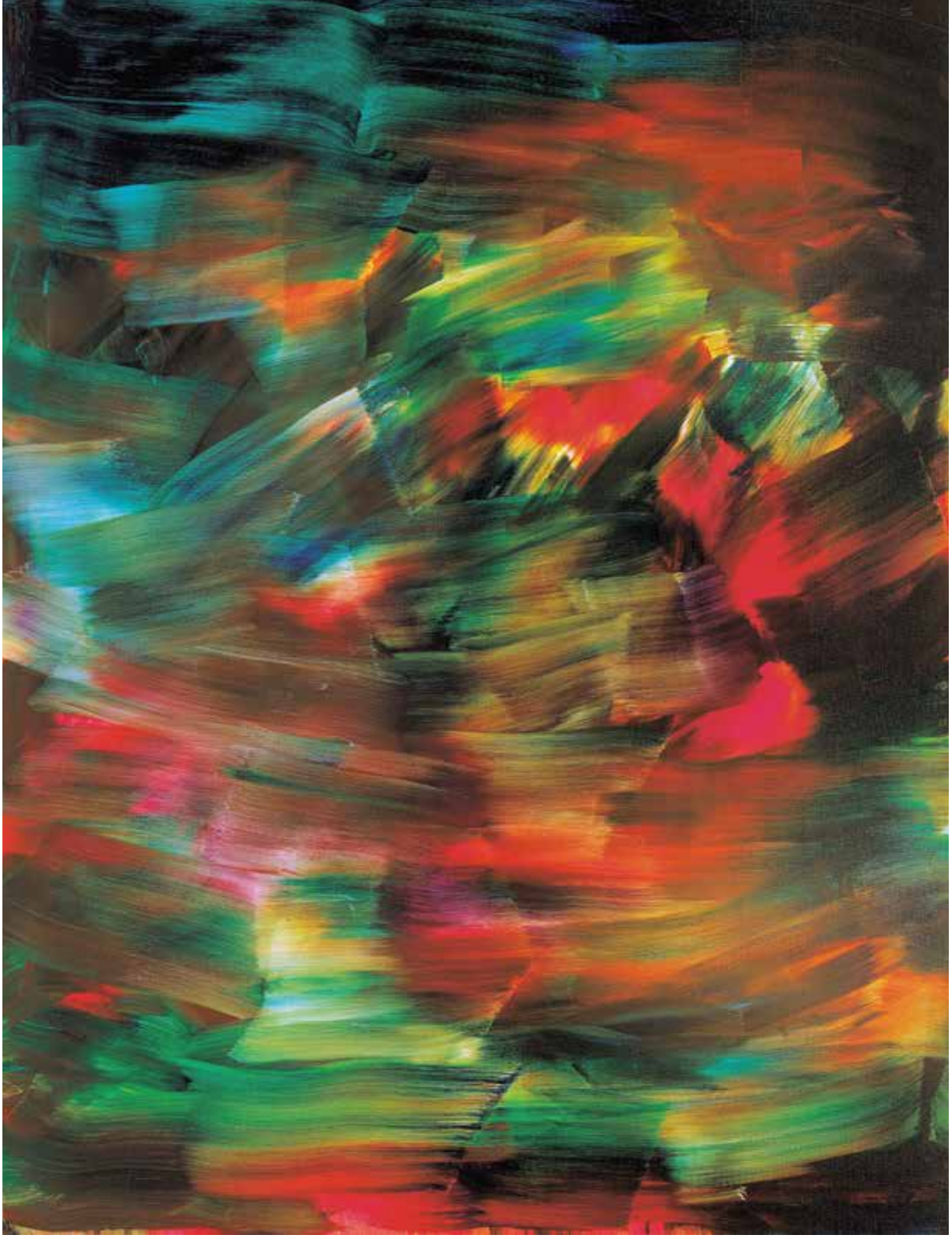
Reisen spielten von Beginn an eine zentrale Rolle im Schaffen des renommierten Künstlers. Sie waren Inspirationsquelle für neue Werkzyklen und verliehen seiner Malerei eine weltoffene, internationale Dimension. 1967, im Alter von 35 Jahren, war Prachensky nach Los Angeles gezogen und hatte sich im Westwood Village ein Atelier eingerichtet. Drei Jahre lang sollte der junge Maler im „Golden State" leben und arbeiten. Diese prägende Zeit in der von Kreativität überbordenden Stadt, mit den sie umgebenden einzigartigen Wüstenlandschaften und Salzseen, beeinflussten Prachenskys Schaffen nachhaltig.

Mehr als 30 Jahre später – 1999 und 2000 – beschloss Prachensky Kalifornien erneut zu bereisen. Die Serie „California Revisited" von 2001 ist inspiriert von den Eindrücken dieses Wiederentdeckens als gereifter Künstler. Auf schwarzem Untergrund entfalten die mit breiten, kräftigen Pinselstrichen aufgetragenen Farben eine besondere Leuchtkraft und erinnern an den faszinierenden Kontrast zwischen dunklen Wüstenlandschaften und glitzernden Skylines der kalifornischen Nächte.

*Markus Prachensky is considered one of Austria's best-known contemporary artists and one of the most important representatives of European Art Informel. After studying architecture and painting at the Academy of Fine Arts Vienna, he co-founded the artists' group associated with the Galerie nächst St. Stephan together with Josef Mikl, Arnulf Rainer, and Wolfgang Hollegha. In 1957, Prachensky became a member of the Vienna Secession; from 1982 to 2000, he headed the master class for painting at the Academy of Fine Arts Vienna.*

*From the very beginning, travel played a central role in the artist's oeuvre. It served as a source of inspiration for new series of works and endowed his painting with an open, international dimension. In 1967, at the age of 35, Prachensky moved to Los Angeles and established a studio in Westwood Village. For three years, the young painter lived and worked in the "Golden State." This formative period in a city overflowing with creativity, together with the surrounding unique desert landscapes and salt lakes, had a lasting impact on his artistic development.*

*More than 30 years later, in 1999 and 2000, Prachensky decided to return to California. The 2001 series "California Revisited" is inspired by the impressions of this rediscovery as a mature artist. Against a black ground, the colors applied in broad, powerful brushstrokes unfold a remarkable luminosity, evoking the striking contrast between the dark desert landscapes and the glittering skylines of Californian nights.*



**Herbert Brandl**
1959 Graz – 2025 Wien
**o.T.**

verso signiert und datiert „Brandl 2009"
Öl auf Leinwand
218 x 170 cm

ausgestellt: „Herbert Brandl" Personale, Deichtorhallen Hamburg, 25. April – 30. August 2009.
„Herbert Brandl" Personale, Bank Austria Kunstforum Wien, 26. Jänner – 15. April 2012.

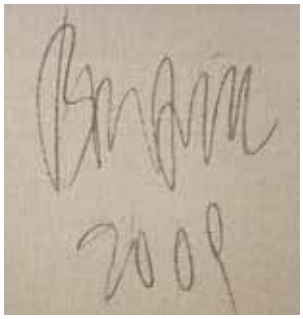
abgebildet in: R. Fleck (Hrsg.): Herbert Brandl, Kat. Ausst. Deichtorhallen Hamburg, Hamburg 2009, S. 53.
I. Brugger/F. Steininger (Hrsg.): Herbert Brandl, Kat. Ausst. Bank Austria Kunstforum Wien, Wien 2012, S. 198.

**Herbert Brandl**
1959 Graz/Styria – 2025 Vienna
**untitled**

verso signed and dated "Brandl 2009"
oil on canvas
85 ¾ x 67 in.

exhibited: "Herbert Brandl" solo exhibition, Deichtorhallen Hamburg, April 25 – August 30, 2009.
„Herbert Brandl" solo exhibition, Bank Austria Kunstforum Vienna, January 26 – April 15, 2012.

illustrated in: R. Fleck (ed.): Herbert Brandl, exhibition cat. Deichtorhallen Hamburg, Hamburg 2009, p. 53.
I. Brugger/F. Steininger (ed.): Herbert Brandl, exhibition cat. Bank Austria Kunstforum Vienna, Vienna 2012, p. 198.



Signatur / *signature*

Dieses beeindruckende Gemälde schuf Herbert Brandl, einer der bedeutendsten Vertreter zeitgenössischer österreichischer Malerei, im Jahr 2009 anlässlich einer umfassenden Personale in den Hamburger Deichtorhallen. Zwei Jahre nach der Gestaltung des Österreich-Pavillons auf der Biennale von Venedig 2007, war diese Ausstellung der nächste Höhepunkt in Brandls international erfolgreichen Karriere.

Brandl transformiert die zweidimensionale Leinwand mithilfe seiner atmosphärischen, vielschichtigen Malerei in einen stimmungsvollen Farbraum. Der gestische Pinselduktus mit rhythmisch-staccatohaftem Strich erzählt von der dynamischen Malweise des Künstlers. Herbert Brandl selbst beschrieb seinen Schaffensprozess als „intuitiv und ohne zu zögern. Und irgendwie habe ich wie in einer Performance gemalt."

1959 in Graz geboren, studierte Brandl von 1978 bis 1983 an der Universität für Angewandte Künste Wien. In den 1980er Jahren zählte er zur progressiven Gruppe der „Neuen Wilden". 1985 nahm er an der Biennale de Paris teil, 1989 an der Biennale Sao Paulo, 1992 an der documenta IX in Kassel und 2007 an der Biennale Venedig. Von 2004 bis 2019 war Brandl Professor an der Kunstakademie Düsseldorf. 2025 wurde er mit dem Großen Österreichischen Staatspreis geehrt. Brandls Werke befinden sich heute u.a. in den Sammlungen des Centre Georges Pompidous Paris, des MMK Frankfurt, des Stedelijk Museum Gent, der Kunsthalle Bern sowie in den wichtigsten österreichischen Museen der Moderne.

*This impressive painting was created by Herbert Brandl, one of the most important representatives of contemporary Austrian painting, in 2009 on the occasion of a major solo exhibition at the Deichtorhallen Hamburg. Two years after designing the Austrian Pavilion at the 2007 Venice Biennale, this exhibition marked another highlight in Brandl's internationally successful career.*

*Brandl transforms the two-dimensional canvas into an atmospheric, multilayered pictorial space through his evocative painting. His gestural brushwork, characterized by a rhythmic, staccato-like stroke, conveys the dynamic nature of his practice. Brandl himself described his creative process as "intuitive and without hesitation. And somehow I painted like in a performance."*

*Born in Graz in 1959, Brandl studied at the University of Applied Arts Vienna from 1978 to 1983. In the 1980s, he was part of the progressive group known as the "Neue Wilde." He participated in the 1985 Biennale de Paris, the 1989 São Paulo Biennial, documenta IX in Kassel in 1992, and the 2007 Venice Biennale. From 2004 to 2019, Brandl served as professor at the Düsseldorf Art Academy. In 2025, he was awarded the Grand Austrian State Prize. Today, Brandl's works are held in major international collections, including the Centre Georges Pompidou in Paris, the MMK Frankfurt, the Stedelijk Museum in Ghent, the Kunsthalle Bern, as well as in Austria's most important modern art museums.*

**Joan Miró**
1893 Barcelona – 1983 Palma de Mallorca
**„L'oiseau migrateur"** („Zugvogel")
1970

signiert mit Bleistift unten rechts „Miró"
nummeriert mit Bleistift unten links „68/75"
Herausgeber Louis Broder/Paris, Druck Mourlot/Paris
Lithographie in Farbe auf Velin-Papier (BFK Rives),
Wasserzeichen „LB" – Louis Broder
65,5 x 50,5 cm

Werkverzeichnisnummer: M655

abgebildet in: Maeght (Hrsg.): Joan Miró. Lithographe. Bd. IV 1969-1972. Paris 1977, WVZ Nr. 655.

**Joan Miró**
1893 Barcelona – 1983 Palma de Mallorca
**"L'oiseau migrateur"** ("Migratory Bird")
1970

signed with pencil, lower right "Miró"
numbered with pencil, lower left "68/75"
editor Louis Broder/Paris, print Mourlot/Paris
color lithograph on Velin BFK Rives paper,
watermark "LB" – Louis Broder
25 ¾ x 19 ¾ in.

catalog raisonné no.: M655

illustrated in: Maeght (ed.): Joan Miró. Lithographe. vol. IV 1969-1972. Paris 1977, cat. raisonné no. 655.

Signatur / *signature*

Joan Miró (1893-1983) ist einer der zentralen Protagonisten der internationalen Kunst des 20. Jahrhunderts und eine absolute Ikone der Moderne. Mit seiner eigenständigen Bildsprache, in der sich Abstraktion, Symbolismus und Surrealismus vereinen, löste er sich bewusst von traditionellen Darstellungsweisen. Die über den Bildgrund tanzenden Formen und Linien bilden ein geheimnisvolles Universum geprägt von Spontaneität, Intuition und Mut zur Reduktion.

Mirós facettenreiches Oeuvre, das aus Gemälden, Grafiken, Skulpturen wie auch Keramiken besteht, veränderte und beeinflusste die Kunstwelt nachhaltig. Heute ist Miró vor allem dank seines ungemein kreativen grafischen Schaffens mit kräftigem Kolorit und schwungvollem Formenrepertoire hochgeschätzt.

Die vorliegende grafische Arbeit schuf Joan Miró 1970 im Rahmen des fünfteiligen Zyklus der „Oiseaux Migrateurs", der „Zugvögel". Die Werke dieser Serie wurden mit einer geringen Stückzahl von nur 75 Blatt ausgeführt und sind von Künstlerhand mit Bleistift signiert sowie nummeriert. Die symbolistischen Formen und polychromen Farbfelder sind in einer dynamischen, energiegeladenen Komposition vereint. „Ein kaleidoskopisches Spiel von unendlichen Möglichkeiten", wie der französische Schriftsteller Michel Leiris den einzigartigen Stil Mirós so passend beschrieb.

Diese Arbeit ist mit der Nummer Mourlot 655 im Werkverzeichnis des Künstlers katalogisiert und in Maeghts Standardreferenzwerk zu Joan Mirós grafischem Schaffen publiziert sowie abgebildet.

*Joan Miró (1893–1983) is one of the central figures of twentieth-century international art and an undisputed icon of modernism. With his distinctive visual language – merging abstraction, Symbolism, and Surrealism – he deliberately broke away from traditional modes of representation. The forms and lines dancing across the pictorial surface create a mysterious universe defined by spontaneity, intuition, and a bold reduction of form.*

*Miró's multifaceted oeuvre, which encompasses painting, printmaking, sculpture, and ceramics, profoundly transformed and influenced the art world. Today, he is particularly celebrated for his highly inventive graphic work, characterized by vibrant color and a dynamic repertoire of forms.*

*The present print was created by Joan Miró in 1970 as part of the five-part "Oiseaux Migrateurs" ("Migrating Birds") series. The works in this edition were produced in a limited run of just 75 prints and are signed and numbered in pencil by the artist. Symbolic forms and polychrome fields of color are brought together in a dynamic, energetically composed structure. As French writer Michel Leiris so aptly described Miró's unique style, it is "a kaleidoscopic play of infinite possibilities."*

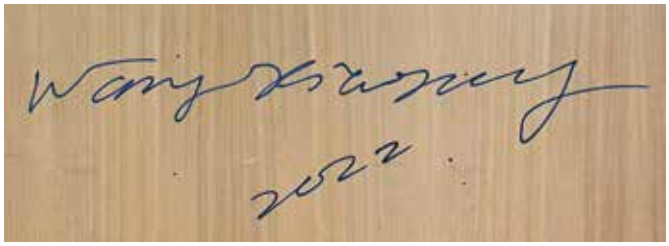
*This work is catalogued as Mourlot 655 in the artist's catalogue raisonné and is published and illustrated in Maeght's standard reference publication on Joan Miró's graphic oeuvre.*

**Wang Xiaosong**
*1964 Wuhan
**„self-identical“**

signiert und datiert verso „Wang Xiaosong 2022“
Öl auf Leinwand
110 x 125 x 25 cm

**Wang Xiaosong**
*1964 Wuhan
**“self-identical”**

signed and dated verso “Wang Xiaosong 2022”
oil on canvas
43 ⅓ x 49 ¼ x 9 ¾ in.



Signatur / *signature*

Wang Xiaosong, einer der international bekanntesten zeitgenössischen Künstler Chinas, nimmt eine Vermittlerrolle zwischen seinem Heimatland und dem Westen ein. Geboren 1964 in Wuhan, studierte er von 1983 bis 1987 an der Central Academy of Art & Design Beijing. 1990 zog er nach Berlin und setzte dort sein Studium an der Hochschule der Künste fort. 1994 wurde er Mitglied des Künstlerverbandes Deutschland. 2003 kehrte Wang Xiaosong nach China zurück wo er zum Professor und Dekan der Fakultät für Design der Zhejiang-Universität in Hangzhou ernannt wurde. Seine Werke befinden sich u.a. im Chinesischen Nationalen Kunstmuseum, dem Ludwig Museum Koblenz und dem Wiener Künstlerhaus. 2011 nahm Wang Xiaosong an der 54. Biennale in Venedig teil und schuf dort einen Gegenpol zum offiziellen China-Pavillon.

Dem Werk „self-identical" liegt ein komplexer Schaffensprozess zugrunde. Zuerst klebt Wang Xiaosong mehrere Leinwände mit Resinharz zusammen und bringt sie in dreidimensionale Form. Nach einer Trockenzeit von zehn Stunden ist das Harz ausgehärtet und das Bild hat seine finale Struktur erhalten. Abschließend erfolgt der Auftrag der Ölfarbe.

Der Bildträger, welcher am Beginn des Schaffensprozesses noch weich und formbar war, erzeugt durch die plastische Modellierung des Künstlers und den realistischen Verlauf der gemalten Streifen die Illusion von fortbestehender weicher Stofflichkeit. Das faltenreiche Relief der Draperie mit einer Tiefe von bis zu 25 cm sprengt die Grenzen des Bildraumes und leitet in den Bereich des Skulpturalen über.

*Wang Xiaosong is one of China's most internationally renowned contemporary artists and acts as a mediator between his native country and the West. Born in 1964 in Wuhan, he studied at the Central Academy of Art & Design Beijing from 1983 to 1987. In 1990, he moved to Berlin and continued his studies at the Hochschule der Künste. In 1994, he became a member of the German Artists' Association. In 2003, Wang Xiaosong returned to China, where he was appointed professor and dean of the Faculty of Design at Zhejiang University in Hangzhou. His works are held in major collections, including the National Art Museum of China, the Ludwig Museum in Koblenz, and the Künstlerhaus in Vienna. In 2011, Wang Xiaosong participated in the 54th Venice Biennale, where he created a counterpoint to the official China Pavilion.*

*The work "self-identical" is the result of a complex creative process. Wang Xiaosong begins by bonding multiple canvases together with resin, shaping them into a three-dimensional form. After a drying period of ten hours, the resin hardens, and the piece takes on its final structure. The application of oil paint is the final step.*

*The surface, initially soft and malleable at the beginning of the process, retains the illusion of fabric-like softness through the artist's sculptural modeling and the realistic flow of painted stripes. The richly folded relief of the drapery, with depths of up to 9 ¾ inches, transcends the boundaries of traditional painting and enters the realm of sculpture.*

**Oskar Höfinger**
1935 Golling/Niederösterreich – 2022 Wien
**„Kristalline Figur“**

Entwurf 1962
signiert und datiert „O. Höfinger 62“
Bronze, Künstlerguss!
Höhe 143 cm

**Oskar Höfinger**
1935 Golling/Lower Austria – 2022 Vienna
**“Kristalline Figur”** (“Crystalline Figure”)

design 1962
signed and dated “O. Höfinger 62”
bronze, artist’s cast!
height 56 ¼ in.

Signatur / *signature*

Oskar Höfinger gilt als einer der bedeutendsten Absolventen der Meisterklasse Wotruba und ist renommierter Vertreter der zeitgenössischen österreichischen Bildhauerkunst. Geboren am 2. April 1935 in Golling an der Erlauf (Niederösterreich), besuchte Höfinger die Fachhochschule für Holz- und Steinbearbeitung in Hallein (Salzburg) und krönte seine umfassende Ausbildung mit einem Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien. In der Meisterklasse von Professor Hans Andre schuf Höfinger die Steinskulptur „Jüngling", welche Fritz Wotrubas Aufmerksamkeit erregte und 1959 den Wechsel in dessen Meisterklasse ermöglichte.

In diesen letzten Jahren an der Akademie, bis zu seinem Abschluss 1961, entwickelte Höfinger die für sein Œuvre so bestimmenden „kristallinen Formen" – Skulpturen mit vielfach facettierten, prismatisch aufgesplitterten Oberflächen. Durch die unzähligen verschieden ausgerichteten Flächen erhalten die Skulpturen ein dynamische, sich ständig verändernde Fassung aus Licht und Schatten.

Die „Kristalline Figur", entworfen 1962, ist eines der Hauptwerke jener frühen Phase. Der menschliche Körper stand stets im Zentrum von Höfingers Werk und auch der Schaffensprozess war zutiefst körperlich – eine Schwerstarbeit in Holz, Stein und Metall, die den Bildhauer in seiner Gesamtheit forderte. Die Oberflächen-Bearbeitung des hölzernen Gussmodells durch die kraftvolle Künstlerhand ist bei der vorliegenden Bronze-Umsetzung noch deutlich zu erkennen. Obwohl Höfinger davon absah die weiblichen Formen zur idealisieren, strahlt die Figur selbstbewusste Sinnlichkeit aus.

*Oskar Höfinger is regarded as one of the most distinguished graduates of Fritz Wotruba's master class and is a renowned representative of contemporary Austrian sculpture. Born in 1935, in Lower Austria, Höfinger attended the School of Applied Arts for Wood and Stone Carving in Hallein, Salzburg, and completed his extensive artistic training at the Academy of Fine Arts Vienna.*

*During his final years at the Academy, culminating in his graduation in 1961, Höfinger developed the "crystalline forms" – sculptures distinguished by their multifaceted, prismatically fragmented surfaces. The countless planes, each oriented in a different direction, create a dynamic interplay of light and shadow that continuously transforms the appearance of the sculpture.*

*Designed in 1962, "Kristalline Figur" is among the principal works of this formative early period. The human body remained at the center of Höfinger's artistic vision throughout his career. The creative process itself was profoundly physical too – a demanding engagement with wood, stone, and metal that challenged the sculptor in every respect. The vigorous modeling of the original wooden casting model by the artist's powerful hand remains clearly visible in the present bronze cast. Although Höfinger deliberately avoided idealizing the female form, the figure nevertheless radiates a confident and compelling sensuality.*

**Oskar Höfinger**
1935 Golling/Niederösterreich – 2022 Wien
**„Erhebung“**

Entwurf 1986, Ausführung 2013
signiert und datiert „Oskar Höfinger 1986-2013“
Bronze, Nr. 7/7
Höhe 103 cm

**Oskar Höfinger**
1935 Golling/Lower Austria – 2022 Vienna
**“Erhebung”** (“Rising”)

design 1986, execution 2013
signed and dated “Oskar Höfinger 1986-2013”
bronze, no. 7/7
height 41 in.

Signatur / *signature*

Oskar Höfinger – einer der bedeutendsten zeitgenössischen Bildhauer Österreichs – stellte die menschliche Figur, den Körper als Zentrum des subjektiven Universums in den Mittelpunkt seines beeindruckenden Œuvres. War sein Frühwerk noch von den vielfach aufgesplitterten Oberflächen, den sogenannten „kristallinen Formen", geprägt, so war das Schaffen ab etwa 1970 von raumgreifenden, große Volumina umfassenden stereometrischen Formen bestimmt.

Die Skulptur „Erhebung" entwarf Oskar Höfinger 1986 für einen seiner wichtigsten Aufträge über gleich mehrere monumentale Marmor-Statuen für den Weißen Hof in Klosterneuburg. In vorliegendem Format und in Bronze wurde „Erhebung" erstmals 2013 ausgeführt. Die Figur vermittelt den starken Willen des Menschen zur Aufrichtung aus eigener Kraft. Mit scharfkantig abgesetzten Flächen und der Wiederholung der Dreiecksform durchschneidet sie den Raum, wirkt aber doch in sich geschlossen.

Oskar Höfinger gilt als einer der bedeutendsten Absolventen der Meisterklasse Wotruba und ist renommierter Vertreter der zeitgenössischen österreichischen Bildhauerkunst. In seinem langen und eigenständigen Künstlerleben konnte sich Höfinger eine unverkennbare Handschrift erarbeiten; einen Schatz an autarken Motiven und Formen, welche er variierte, weiterentwickelte und kombinierte. Es bleibt ein beeindruckendes Lebenswerk, gewürdigt durch zahlreiche Aufträge im öffentlichen, privaten und sakralen Bereich und gespeist von der Freude am Menschsein.

*Oskar Höfinger – one of Austria's most significant contemporary sculptors – placed the human figure, the body as the center of a subjective universe, at the core of his impressive oeuvre. While his early work was characterized by highly fragmented surfaces, the so-called "crystalline forms," his artistic production from around 1970 onward was defined by expansive stereometric structures incorporating large, voluminous forms.*

*The sculpture "Erhebung" ("Rising") was designed by Oskar Höfinger in 1986 for one of his most important commissions: a series of monumental marble statues for the "Weißer Hof" in Klosterneuburg/Lower Austria. In its present format and in bronze, "Erhebung" was first executed in 2013. The figure conveys the strong human will to rise through one's own strength. With sharply articulated planes and a repeated triangular structure, it cuts through space while nevertheless maintaining a sense of internal coherence.*

*Oskar Höfinger is regarded as one of the most distinguished graduates of Fritz Wotruba's master class. Over the course of his long and independent artistic career, Höfinger developed a highly distinctive visual language; a rich repertoire of autonomous motifs and forms that he continuously varied, expanded, and combined. His oeuvre remains a cohesive body of work, shaped by numerous commissions in public, private, and ecclesiastical contexts, and sustained by a profound affirmation of human existence.*

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**„Rise and Shine“**

Entwurf 2025
signiert „Yanni“
Bronze – aus einer Serie von 8 Stück
Höhe 128 cm

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**“Rise and Shine”**

design 2025
signed “Yanni”
bronze – from a series of 8 pieces
height 50⅓ in.

Die Skulptur „Rise and Shine“ – eine dynamische weibliche Figur, die sich dem Himmel entgegenstreckt und ihre Arme weit ausbreitet – vermittelt auf besonders eindrückliche Weise die grundlegend positive Lebens- und Kunstphilosophie des Bildhauers Yanni Souvatzoglou. Yanni sieht sich selbst als symbolistischen Künstler – eines seiner wichtigsten Themen ist die gegenständliche, figürliche Darstellung abstrakter Emotionen und Geisteszustände. Diese Motive sind von großer Lebensfreude und Hoffnung geprägt.

Über sein Werk „Rise and Shine“ meint Yanni selbst: „Die Skulptur verdeutlicht die Bedeutung jedes einzelnen Tages als einen Neustart – eine Möglichkeit aufzuwachen und die Chancen zu ergreifen, die uns unsere Welt bietet. Wir müssen unsere Arme, unseren Geist und unsere Herzen für die positive Energie um uns herum öffnen. Wir sollten der Sonnenschein unseres eigenen Lebens sein; jeden Morgen, an dem wir erwachen, können wir unser Licht strahlen lassen und so unser persönliches Universum erleuchten.“

Der griechische Bildhauer Yanni Souvatzoglou gewinnt seine Inspiration aus der symbolischen Ausdruckskraft antiker Skulpturen, insbesondere der kykladischen, minoischen und etruskischen Kunst. Sein Oeuvre stellt den Menschen in den Mittelpunkt und ist reich an Symbolik. Ausstellungen auf allen Kontinenten unterstreichen Yannis internationale Präsenz und sein großes künstlerisches Können, wie u.a. 1968 Johannesburg (Südafrika), 1986 Southport (England), 1994 TEFAF/KWArt Group, Maastricht (Niederlande), 1996 Rio de Janeiro (Brasilien), 1997 Tokio (Japan), 1997 Hyannis, Massachusetts (USA).

*The sculpture “Rise and Shine” – a dynamic female figure stretching toward the sky with arms wide open – conveys in a particularly compelling manner the fundamentally optimistic life philosophy of sculptor Yanni Souvatzoglou. Yanni considers himself a Symbolist artist. One of the central themes of his work is the figurative representation of abstract emotions and states of mind. His creations are imbued with a profound sense of joy, hope, and affirmation of life.*

*Regarding “Rise and Shine”, Yanni himself has remarked: “The sculpture illustrates the significance of each day as a new beginning – an opportunity to awaken and embrace the possibilities our world offers us. We must open our arms, our minds, and our hearts to the positive energy that surrounds us. We should become the sunshine of our own lives; every morning we awaken, we have the chance to let our light shine and illuminate our personal universe.”*

*The Greek sculptor Yanni Souvatzoglou draws inspiration from the symbolic expressive power of ancient sculpture, particularly Cycladic, Minoan, and Etruscan art. Humanity stands at the center of his oeuvre, which is rich in symbolism and layered meaning. Exhibitions on every continent attest to Yanni’s international presence and remarkable artistic achievement, including Johannesburg, South Africa (1968); Southport, England (1986); TEFAF/KWArt Group, Maastricht, Netherlands (1994); Rio de Janeiro, Brazil (1996); Tokyo, Japan (1997); and Hyannis, Massachusetts, USA (1997).*

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**„Climber“**

Entwurf 2025
signiert „Yanni“
Bronze – aus einer Serie von 12 Stück
Höhe 173 cm

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**“Climber”**

design 2025
signed “Yanni”
bronze – from a series of 12 pieces
height 68 in.

Ausschnitt / *detail*

Die faszinierende Skulptur „Climber“ des griechischen Bildhauers Yanni Souvatzoglou erzählt in symbolistischer Formensprache von der positiven Lebensphilosophie des Künstlers. Die Bronzefigur ist als Wandskulptur konzipiert und vermittelt durch die gelängten Gliedmaßen und die schlanke Gestalt des Emporsteigenden ein Gefühl der Schwerelosigkeit. Zuversichtlich blickt der Kletternde nach oben und plant den nächsten Schritt. Er wächst über sich selbst hinaus und erreicht neue Höhen.

„Das Leben ist wie das Bezwingen eines hohen Berges, unermüdlich wollen wir weiter und lernen dabei unsere körperlichen und geistigen Fähigkeiten kennen. Während wir emporsteigen, kommen wir manchmal gut voran, manchmal finden wir kaum Halt. Doch die Erfahrung lehrt uns, unsere Kräfte besser einzuteilen und jederzeit bereit zu sein, uns an neue Gegebenheiten anzupassen. Solange wir unsere Neugier bewahren, werden wir unseren Weg auch genießen können. Suche, und du wirst finden!“ Yanni Souvatzoglou, 2026.

Yanni Souvatzoglou gewinnt seine Inspiration aus der symbolischen Ausdruckskraft antiker Bildhauerei, insbesondere der kykladischen, minoischen und etruskischen Kunst. Das Hauptaugenmerk liegt auf der symbolistischen, figürlichen Darstellung abstrakter Emotionen und Geisteszustände. Ausstellungen auf allen Kontinenten unterstreichen Yannis internationale Präsenz und sein großes künstlerisches Können, wie u.a. 1968 Johannesburg (Südafrika), 1986 Southport (England), 1994 TEFAF/KWArt Group, Maastricht (Niederlande), 1996 Rio de Janeiro (Brasilien), 1997 Tokio (Japan), 1997 Hyannis, Massachusetts (USA).

*The captivating sculpture “Climber” by the Greek artist Yanni Souvatzoglou expresses the artist’s positive philosophy of life through a Symbolist visual language. Designed as a wall-mounted sculpture, the bronze figure conveys a remarkable sense of weightlessness through its elongated limbs and slender form. With confidence, the figure gazes upward, contemplating the next move. It rises beyond its own limitations, reaching ever greater heights.*

*“Life is like climbing a towering mountain. We move forward tirelessly, discovering both our physical and mental capabilities along the way. As we ascend, there are times when progress comes easily and others when we struggle to find our footing. Yet experience teaches us how to manage our strength more wisely and remain ready to adapt to new circumstances at any moment. If we preserve our curiosity, we will be able to enjoy the journey. Seek, and you shall find!” Yanni Souvatzoglou, 2026.*

*Yanni Souvatzoglou draws inspiration from the symbolic expressive power of ancient sculpture, particularly Cycladic, Minoan, and Etruscan art. His primary artistic focus lies in the Symbolist, figurative representation of abstract emotions and states of mind. Exhibitions on every continent attest to Yanni’s international presence and exceptional artistic achievement, including Johannesburg, South Africa (1968); Southport, England (1986); TEFAF/KWArt Group, Maastricht, Netherlands (1994); Rio de Janeiro, Brazil (1996); Tokyo, Japan (1997); and Hyannis, Massachusetts, USA (1997).*

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**„Waiting for the Tide to Rise“**

Entwurf 2019
signiert „Yanni“
Bronze, Aluminium – aus einer Serie von 12 Stück
170 x 55 x 260 cm

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**“Waiting for the Tide to Rise”**

design 2019
signed “Yanni”
bronze, aluminum – from a series of 12 pieces
67 x 21 ¾ x 102 ⅓ in.

Ausschnitt / *detail*

Yanni Souvatzoglous beeindruckende Skulptur „Waiting for the Tide to Rise“ ist ein Sinnbild für die Macht der Geduld und für die Kraft des richtigen Augenblicks. Eine männliche Figur wartet ruhig, aber aufmerksam auf einem reduziert dargestellten Boot. Die lange Gondelstange in den Händen des Mannes erhebt die Skulptur über die Augenhöhe des Betrachters und vermittelt ein Gefühl von Schwerelosigkeit. Der symmetrischen Komposition wohnt eine große Ausgeglichenheit wie auch Spannung inne.

Yanni selbst meint über sein Werk: „Geduld ist kein passiver Aspekt unseres Wesens, sondern die aktive Fähigkeit, den richtigen Moment zu erkennen; die Chance zu ergreifen, die uns mit sich trägt und in neue Höhen erhebt. Um Erfolg zu haben, darf man sich nicht ausschließlich auf sich selbst konzentrieren, sondern muss auch seine Umgebung, die Welt um sich herum im Auge behalten und für sich zu nutzen wissen.“

Der griechische Bildhauer Yanni Souvatzoglou gewinnt seine Inspiration aus der symbolischen Ausdruckskraft antiker Skulpturen, insbesondere der kykladischen, minoischen und etruskischen Kunst. Sein Oeuvre stellt den Menschen in den Mittelpunkt und ist reich an Symbolik. Ausstellungen auf allen Kontinenten unterstreichen Yannis internationale Präsenz und sein großes künstlerisches Können, wie u.a. 1968 Johannesburg (Südafrika), 1986 Southport (England), 1994 TEFAF/KWArt Group, Maastricht (Niederlande), 1996 Rio de Janeiro (Brasilien), 1997 Tokio (Japan), 1997 Hyannis, Massachusetts (USA).

*Yanni Souvatzoglou's striking sculpture "Waiting for the Tide to Rise" serves as a powerful metaphor for the virtues of patience and the transformative power of the right moment. A male figure waits calmly yet attentively aboard a simplified boat. The long gondolier's pole held in the figure's hands extends the sculpture above the viewer's eye level, creating a remarkable sense of elevation and weightlessness. The symmetrical composition possesses both a profound balance and an underlying tension.*

*Yanni himself describes the work as follows: "Patience is not a passive aspect of our nature, but rather the active ability to recognize the right moment – the opportunity that can carry us forward and lift us to new heights. To succeed, one must not focus solely on oneself, but must also remain aware of one's surroundings, observing and understanding the world around us and learning how to make the most of its possibilities."*

*The Greek sculptor Yanni Souvatzoglou draws inspiration from the symbolic expressive power of ancient sculpture, particularly Cycladic, Minoan, and Etruscan art. Humanity occupies the central role within his oeuvre, which is rich in symbolism and layered meaning. Exhibitions on every continent attest to Yanni's international presence and exceptional artistic achievement, including Johannesburg, South Africa (1968); Southport, England (1986); TEFAF/KWArt Group, Maastricht, Netherlands (1994); Rio de Janeiro, Brazil (1996); Tokyo, Japan (1997); and Hyannis, Massachusetts, USA (1997).*

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**„Looking in the Future“**

Entwurf 2021
signiert „Yanni“
Bronze – aus einer Serie von 8 Stück
Höhe 193 cm

**Yanni Souvatzoglou**
*1946
**“Looking in the Future”**

design 2021
signed “Yanni”
bronze – from a series of 8 pieces
height 76 in.

Ausschnitt / *detail*

Der griechische Bildhauer Yanni Souvatzoglou beschäftigt sich mit der gegenständlichen, figürlichen Darstellung abstrakter Emotionen und Geisteszustände. Er sieht sich selbst als symbolistischen Künstler – seine Skulpturen sind Personifizierungen einer durchwegs positiven Lebensphilosophie.

Yanni Souvatzoglou gewinnt seine Inspiration aus der symbolischen Ausdruckskraft antiker Bildhauerei, insbesondere der kykladischen, minoischen und etruskischen Kunst. Sein Oeuvre stellt den Menschen in den Mittelpunkt und ist reich an Symbolik. Ausstellungen auf allen Kontinenten unterstreichen Yannis internationale Präsenz und sein großes künstlerisches Können, wie u.a. 1968 Johannesburg (Südafrika), 1986 Southport (England), 1994 TEFAF/KWArt Group, Maastricht (Niederlande), 1996 Rio de Janeiro (Brasilien), 1997 Tokio (Japan), 1997 Hyannis, Massachusetts (USA).

„Looking in the future" versinnbildlicht Yannis hoffnungsvolle Weltsicht und sein unerschütterliches Vertrauen in die Zukunft. Der Bildhauer beschreibt dieses Werk als „ständige Erinnerung, dass das Leben jederzeit Herausforderungen mit sich bringen kann. Deshalb ist es wichtig, aufmerksam nach neuen Möglichkeiten Ausschau zu halten und diese auch zu ergreifen." Die schmale männliche Figur richtet ihren Blick konzentriert in weite Ferne und schirmt die Augen mit den Händen gegen jegliche Ablenkung ab. Aus den stark angewinkelten Armen, welche den Kopf rautenförmig rahmen, ergibt sich eine Geometrisierung der menschlichen Silhouette und eine in sich ruhende Ausgewogenheit der Figur.

*The Greek sculptor Yanni Souvatzoglou is devoted to the figurative representation of abstract emotions and states of mind. He considers himself a Symbolist artist, and his sculptures serve as personifications of an inherently positive philosophy of life.*

*Yanni Souvatzoglou draws inspiration from the symbolic expressive power of ancient sculpture, particularly Cycladic, Minoan, and Etruscan art. Humanity occupies the central place within his oeuvre, which is rich in symbolism and layered meaning. Exhibitions on every continent attest to Yanni's international presence and exceptional artistic achievement, including Johannesburg, South Africa (1968); Southport, England (1986); TEFAF/KWArt Group, Maastricht, Netherlands (1994); Rio de Janeiro, Brazil (1996); Tokyo, Japan (1997); and Hyannis, Massachusetts, USA (1997).*

*"Looking in the Future" embodies Yanni's optimistic worldview and his unwavering faith in the future. The sculptor describes the work as "a constant reminder that life can present challenges at any moment. For that reason, it is important to remain alert to new opportunities and to have the courage to seize them when they arise." The slender male figure directs his gaze intently toward the distant horizon, shielding his eyes with his hands from all distractions. The sharply bent arms, which frame the head in a diamond-shaped configuration, create a geometric interpretation of the human silhouette and lend the figure a sense of harmonious balance and quiet self-containment.*

**Museale Madonna auf der Mondsichel**
**Hans Leinberger, Umkreis**
Österreich/süddeutsch, um 1520

Lindenholz dreiviertelrund geschnitzt,
weitestgehend originale Fassung, Vergoldung
und Versilberung, teils Lüsterfassung
Höhe 116 cm

**Museum Quality Virgin on the Crescent Moon**
**Hans Leinberger, circle of**
Austria/South Germany, around 1520

carved lime wood,
largely original polychrome paint, gilding
and silvering, partly luster finish
height 65 ⅓ in.

Ausschnitt / *detail*

Die vorliegende meisterliche Mondsichelmadonna ist ein Paradebeispiel für die erstklassige Bildhauerkunst der Dürerzeit. Diese spannende Periode am Übergang von der Spätgotik zur Renaissance prägte ein reger künstlerischer Austausch, sowohl durch die gut vernetzten und viel gereisten Bildschnitzer selbst als auch durch die weit verbreiteten Stichwerke begnadeter Kupferstecher.

Die reiche Kleidung und der Schleier der Gottesmutter sind in zahlreiche tiefe Falten gelegt. Die unter dem Saum hervorlugende Mondsichel ist entsprechend mittelalterlicher Tradition mit einem männlichen Antlitz wiedergegeben. Das lange Haar Mariens ist besonders fein geschnitzt und in raumgreifende Locken gelegt. Sowohl die Gesichtszüge der Madonna als auch die reiche Faltendrapierung lassen uns diese ausgezeichnete Skulptur im Umkreis des bedeutenden Bildschnitzers Hans Leinberger verorten.

Leinberger, einer der einflussreichsten Bildhauer der Spätgotik, wurde vermutlich um 1470/80 im Nürnberger Raum geboren und war vornehmlich im südlichen Bayern und Tirol tätig. 1514 schuf er eine der berühmten Bronzeskulpturen für das Grab Kaiser Maximilian I. in Innsbruck. Die hier gezeigte Mondsichelmadonna steht Leinbergers thronender Muttergottes von Polling/Bayern stilistisch am nächsten. Weitere Stilparallelen lassen sich außerdem zu Werken der Donauschule feststellen, wie etwa der Mondsichelmadonna von Weissenkirchen in der Wachau.

Mit hier gezeigter Madonna schuf der unbekannte Meister im Wirkkreis des Hans Leinberger ein herausragendes Werk der grenzübergreifenden, europäischen Spätgotik der Dürerzeit.

*This exceptional Virgin on the crescent moon is a distinguished example of the high level of sculptural achievement attained in the age of Dürer. The fascinating period of transition from the Late Gothic to the Renaissance was marked by a dynamic exchange of artistic ideas, fostered both by the mobility and extensive networks of the sculptors themselves and by the widespread dissemination of prints produced by accomplished engravers of the period.*

*The Virgin's garments and veil are arranged in deeply carved, rhythmic folds. Her long hair is carved with remarkable delicacy and arranged in voluminous, sweeping curls. Both the Madonna's facial features and the elaborate treatment of the drapery place this exceptional sculpture within the circle of the important sculptor Hans Leinberger.*

*One of the most influential sculptors of the Late Gothic period, Leinberger was probably born in the Nuremberg region around 1470–80 and was active principally in southern Bavaria and Tyrol. The present Madonna is particularly close in style to Leinberger's enthroned Virgin from Polling/Bavaria. Further stylistic affinities may be observed with works associated with the Danube School, notably the Virgin with child from Weissenkirchen in the Wachau.*

*With the Madonna presented here, the anonymous master, working within the artistic circle of Hans Leinberger, created an outstanding work of the transregional European Late Gothic in the age of Dürer.*

**Tiroler Jahreszeiten-Kasten**
Zillertal, um 1800

Fichtenholzkorpus, grün gefasst, teils marmoriert, gemaltes Akanthus-Muschelwerk, polychrome Blumenmalerei, Lisenen mit gemalten Kartuschen mit Blüten-Girlanden und Weintrauben, vier Jahreszeitenbilder nach Johannes Esaias Nilson in blattvergoldeten Rokoko-Stil-Rahmen
183 x 137 (120) x 60 (50) cm

vgl.: F. Colleselli: Tiroler Bauernmöbel, Innsbruck 1985, S. 101.
L. Schmidt/A. Müller: Bauernmöbel im Alpenraum, Innsbruck 1982, S. 58.
L. Schmidt: Bauernmöbel aus Österreich (Kat. Ausst. Schlossmuseum Gobelsburg 1973), Wien 1973, Kat. Nr. 16.

Tiroler Volkskundemuseum, Inv. Nr. 2818 und 1235.
Schlossmuseum Gobelsburg, Inv. Nr. 35.877

**Tyrolean Cabinet "Four Seasons"**
Zillertal Valley/Tyrol, around 1800

pinewood frame, painted green, partly marbleized, painted scrolling foliage, polychrome painted floral decoration, painted cartouches with flower garlands and grapes on the slants, four paintings after Johannes Esaias Nilson in gilt rococo-style frames depicting the four seasons
72 x 54 (47 ¼) x 23 ½ (19 ½) in.

cf.: F. Colleselli: Tiroler Bauernmöbel, Innsbruck 1985, p. 101.
L. Schmidt/A. Müller: Bauernmöbel im Alpenraum, Innsbruck 1982, p. 58.
L. Schmidt: Bauernmöbel aus Österreich (exhibition cat. Gobelsburg Castle Museum 1973), Vienna 1973, cat. no. 16.

Museum of Tyrolese Popular Art, inv. no. 2818 and 1235.
Gobelsburg Castle Museum, inv. no. 35.877

Ausschnitt / *detail*

Antike Bauernkästen künden von der traditionsreichen Geschichte alpiner Lebenskultur. Sie wurden aus massivem heimischem Holz gefertigt und waren überaus robust, da sie für einen generationenübergreifenden Gebrauch gedacht waren. Die Gestaltung hat stark regionalen Charakter und ist sehr individuell, da es sich nahezu immer um Auftragsarbeiten handelte.

Der vorliegende museale Zillertaler Kasten zeigt viele der typischen Eigenheiten der Arbeiten dieses Tiroler Landstrichs. Charakteristisch ist u.a. die Wahl kräftiger Grundfarben, meist ein sattes Grün oder Blau, ebenso wie die helle Rokoko-Ornamentik. Der gemalte Dekor in Form von Akanthus-Muschelwerk und polychromer Blumenmalerei ist äußerst detailreich. Die schräggestellten Lisenen zieren Kartuschen mit Blüten-Girlanden und Weintrauben. Die Schlagleiste, der Sockel sowie der profilierte Kranz mit Palmettenfries sind marmoriert. Auch die doppelte Rahmung der Türbilder in Form von gemalten wie auch geschnitzten und blattvergoldeten Rocaillen ist ein typisches Detail des Zillertaler Möbelhandwerks.

Die feine Malqualität der vier Jahreszeitengemälde gibt diesen Kasten als ein Stück der Mayrhofener Gruppe zu erkennen. Schränke dieser Zillertaler Region sind bekannt für ihre zarten Malereien, welche sich an internationalen Stilen des 18. Jahrhunderts orientieren. In diesem Fall ließ sich der Tiroler Fassmaler von Monatsbildern des Augsburger Hofmalers Johannes Esaias Nilson (um 1765) inspirieren. Vergleichbar prunkvolle Kästen befinden sich u.a. in den Sammlungen des Tiroler Landesmuseums und des ehem. Schlossmuseums Gobelsburg.

*Rustic cabinets from the Tyrol bear witness to the long-standing tradition of Alpine rural culture. They were crafted from local timber and built to be extremely durable, intended for use across generations. Their design is strongly regional in character and highly individual, as they were almost always made to order.*

*The present museum-quality Zillertal cabinet displays many of the characteristic features of furnishings from this Tyrolean region. Notable among these is the use of strong base colors, most commonly deep green or blue, as well as light Rococo ornamentation. The painted decoration in the form of acanthus shellwork and floral painting is executed with great detail. The slants are adorned with painted cartouches featuring floral garlands and grapes. The base and the profiled cornice are marbleized. The double framing of the paintings, combining painted as well as carved and gilt rocaille ornamentation, is also a typical feature of Zillertal cabinetmaking.*

*The refined quality of the painted depictions of the four seasons identifies this cupboard as a work of the Mayrhofen group. Cabinets from this Zillertal region are known for their delicate painting, which draws on international stylistic influences of the 18th century. In this case, the Tyrolean decorative painter was inspired by works of the Augsburg court painter Johannes Esaias Nilson (c. 1765). Comparable cabinets are held in the collections of the Tyrolean State Museum and the former Gobelsburg Castle Museum.*